١٨

ديسمبر ١٩٨٥

مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

أدب ونقد

* دراسة العدد :

علاقة الزمان بالمكان فى العمل الأدبى

* حوار العدد مع الفنانة الكبيرة انجى أفلاطون

* البيت فى ميدان الجيزة - مسرحية كاملة

أدب ونقد

مجلة كل المثقفين العرب
يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

العدد الثامن عشر
السنة الثانية
ديسمبر ١٩٨٥
مجلة شهرية
تصدر منتصف
كل شهر

□ المراسلات □ حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى - ١ شارع كريم الدولة - القاهرة

أسعار الاشتراكات لمدة سنة واحدة "١٢ عدد"
الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات
الاشتراكات للبلدان العربية خمسة وأربعين دولارا أو ما يعادلها
الاشتراكات فى البلدان الأوربية والأمريكية تسعين دولاراً أو ما يعادلها

أدب ونقد

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

فى هذا العدد :

افتتاحية

هل للقيم الثقافية دورات

د. عبد العظيم انيس

تتحدث بعض البحوث الحديثة فى اوربا عن دورات (موجات) للقيم الثقافية ، تماما كما نتحدث عن دورات النشاط التجارى فى النظام الراسمالى العالمى ، او عن دورات كوندراتيف للتغير التكنولوجى (من ٥٠ الى ٦٠ سنة) التى اكتشفت منذ العشرينيات وان كانت قد تكثفت دراستها حديثا فقط . لكن الدورة الثقافية تتميز بأنها اطول اذ انها تتراوح ما بين ٣٠٠ ، ٤٠٠ سنة .

والذين يبحثون فى هذا الميدان يستخدمون هذا التعبير (الموجة الثقافية) فى ضرر اذ انهم يدركون ان تغير القيم الثقافية الأساسية يقوم دائما على قاعدة تغيرات تكنولوجية واقتصادية واجتماعية . لكن من ناحية اخرى فانهم ايضا يدركون ان التغيرات الثقافية تؤثر من خلال تغذية عكسية فى كل الجوانب الأخرى من التطور البشرى . وهم يقولون ان من الممكن استخدام تعبير (الموجة الثقافية) لأنه يمكن ان نربط طولها بآلية ممكنة ، وهى التغير فى المعتقدات الثقافية الأساسية ، ويتفق الأنثروبولوجيون الباحثون فى ميدان الثقافة على ان هناك تخلفا فى تغير المعتقدات الثقافية من ثلاثة الى اربعة اجيال ، اى من سبعين الى مائة عام ، وذلك لأنه فى داخل العائلة تتأثر معتقداتنا ايضا بأجدادنا . وقد اثبت هؤلاء العلماء رياضيا انه فى نسق يتميز بالتراكم وبالتخلف ، وربما بالتذبذب من خلال تغذية عكسية (وكلها صفات تنطبق على الثقافة) فان طول اقصر دورة هى بين ٣٠٠ ، ٤٠٠ عام . ولذلك اتجه هؤلاء الباحثون الى ان هذا الطول هو اقصر الموجات التى يمكن ان ترتبط بتغير المعتقدات الثقافية

الاساسية ، او على الاقل هـذا هو الوضع تاريخيا فى اوربا وان كان طول مثل هـذه الموجات يمكن ان يقصر نتيجة تاثير انظمة الاتصـالات الحديثة واجهزة الاعلام الجماهيرية .

ان المؤرخين الاوربيين فى ميدان الثقافة يتفقون على وجـود ثلاث مراحل ثقافية اساسية فى اوربا : الأولى هى ثقافة القرون الوسـطى المتاخرة وتبـدا حول عام ١٠٠٠ م بصياغة فكرة السلام الالهى فى جنوب فرنسا التى حرمت الحرب بين المسيحيين وادت الى تصدير الحرب ضد المسلمين فى الشرق الأدنى من خلال الحروب الصليبية ، وهـذا بدوره ادى الى توسع الآفاق واعد للمرحلة الثانية .

والمرحلة الثانية هى مرحلة ثقافة النهضـة التي بدأت حوالى نهاية القرن الرابع عشر فى ايطاليـا باعادة اكتشاف نظام البنوك التى مولت الاكتشافات الجغرافية الواسعة وما ارتبط بها من تطور صناعة السفن والحرف الأخرى بما فى ذلك اكتشاف المطبعة بالاضـافة الى منجزات ثقافية عديدة للحضارتين اليونانية والرومانية اعيـد اكتشافها . وقـد انتشرت ثقافة النهضة فى اوربا فى القرنين الخامس عشر والسـادس عشر .

اما المرحلة (او الموجـة) الثالثة فهى ثقـافة التنوير التى بداها الفلاسفة والعلماء فى نهاية القرن السابع عشر ، وانتشرت فى كل اوربا وخارجها خلال القرن الثامن عشر ، وتتمثل المعتقدات الثقافية الاساسية لهذه المرحلة فى أوربا فى التسامح الدينى بين الطوائف المسيحية المختلفة وفى الأخلاقيات الطبيعية والحقوق الطبيعيـة والأخوة والعدالة . وعلى الرغم من التطور التكنولوجى الهائل فى العلم والتكنولوجيا خلال المـائتى سنة الأخيرة فان اوربا فى راى هؤلاء الباحثين تعيش بمعنى ما فى امتداد عصر التنوير وان كانت هناك مؤشرات عديدة تشير الى قرب نهاية هذه المرحلة .

لقد ادى تسـارع النمو الاقتصـادى فى القرن الخامس عشر الى تراكم الثروة وبالتالى الى الفوارق الاجتماعية . ورسـائل مارتن لوثر المسماة « رسـائل ويتنبرج » كانت احتجاجا ثقافيا ضـد الفوارق الاجتماعية وتراكم الثروة لدى السلطة الكنسية . وبسرعة ادى الاصلاح الدينى الى هبـات اجتماعية وحروب دينيـة وانتقامات عنيفة من جانب الثورة المضادة فى أواخر القرن السادس عشر وعلى طول القرن السابع عشر . وفى نفس الوقت فتحت الاكتشافات الجغرافية آفاقا جـديدة .

ومع ذلك كانت التوجهات الاجتماعية السائدة ظلامية ومعادية للعلم ونحمل العلماء مسؤولية تطوير الوسائل الحديثة للحرب التى افزعت اوربا . واذ ابتليت اوربا بهذه النزعات الظلامية والصراع الدينى ، واذ اثارتها رؤى المجتمعات البدائية المكتشفة حديثا والتى كانت مجتمعات سلام غالبا بالرغم من انها لم تعرف المسيحية ، شكل فلاسفة وعلماء اواخر القرن السابع عشر واوائل الثامن عشر منبرا ثقافيا جديدا . ولقد احتاج الأمر الى قرن تقريبا قبل ان يتثبت تماما منبر التنوير وان يؤثر على المؤسسات التعليمية وان يشكل اساسا للثورتين الأمريكية والفرنسية والتطورات التالية لهما .

وعندما ادت الثورة الصناعية فى القرن التاسع عشر الى تراكم الثروة ونمو الفوارق الاجتماعية اعلن كارل ماركس وفردريك انجلز احتجاجا ثقافيا جديدا . لقد نشر البيان الشيوعى بعد رسائل ويتنبرج لمارتن لوثر بحوالى ٣٤١ عام . وانتهى الامر بتكوين نظامين اجتماعيين متقابلين تزداد المواجهة الأيديولوجية والعسكرية بينهما . وعلى الرغم من ان هذه المواجهة قد اخذت طابعا عالميا ولها ابعاد مختلفة تماما عن تلك التى كانت بين الكاثوليك والبروتوستانت فى القرن السابع عشر الا انها ليست أقل حدة . لقد ابتلى اواخر القرن العشرين بخطر حرب نووية عالمية ، بحروب محلية عديدة ، وبتدهور البيئة بالرغم من آفاق جديدة تتفتح من خلال استكشاف الفضاء وانظمة الاتصالات العالمية والأوتومية والروبوت والكمبيوتر . ومع ذلك فالتوجهات الاجتماعية السائدة هى فى الغالب ظلامية ومعادية للعالم . فنحن نشهد ليس فقط بتحميل العلماء مسؤولية تطوير وسائل الدمار والحروب الحديثة . وانما شك وريبة المجتمعات فى التكنولوجيا الجديدة .

ان الباحثين فى هذا الميدان الجديد يدركون ان عليهم ان يكونوا حذرين . فالتاريخ لا يكرر نفسه ، وحتى اذا كانت بعض الآليات تتشابه فعلينا ان ندرك ان سلوك الانسان والثقافة هى اثمن من ان تكون قابلة للتنبؤ بالكامل . وهم يدركون انه من الناحية الكيفية فان ظواهر مثل الطابع العالمى للتطور الصناعى والتجارة والمواصلات وسباق التسلح والنقلة التعليمية هى التى تحدد مسار المستقبل ، وان فهم الآليات الاقتصادية والاجتماعية والتاريخية هو الشرط المسبق للتأثير فى المستقبل ، وان نمط الموجة الثقافية الطويلة قد لا يتكرر بالضرورة فى المستقبل . الا انهم يقدمون هذا التحليل التاريخى الطويل كخلفية لتساؤل اساسى عما اذا كانت البشرية فى هذا الحاضر المضطرب يمكن ان تثمر قيما ثقافية جديدة على انقاض القيم الثقافية الحالية التى هى بشكل من الأشكال يتم عصر التنوير ، وما هى هذه القيم ؟

وهم يجيبون على هذه التساؤلات بامكانية ذلك ويشيرون الى عدد من المؤشرات كالحركات « الخضراء » وحركات السلام المعادية للحرب والتضامن الذى يزداد اتساعا فى الغرب مع العالم الثالث كعلامات ومؤشرات متنوعة لهذه العملية التى ما زالت فى مرحلة الاضطراب وعدم الاستقرار وربما تأخذ عدة اجيال قبل ان تتشكل بشكل واضح .

والقسمة الأولى فى راى هؤلاء البحاث فى هذه القيم الثقافية الجديدة هى المنظور العالمى . فبينما اكد منبر التنوير عمومية القوانين الطبيعية والعقلانية الا انه لم يؤكد وحدة المصير العالمى . ومسئولية الجنس البشرى . ان وحدة البشرية ليست جديدة فقد اكدتها ديانات عالمية عديدة لكن الفكرة لم تتطور حتى اليوم الى شعور بمسؤولية انسانية مشتركة عن هذه الأرض . ويترتب على هذه القسمة موقف آخر جديد تماما من العالم الثالث الفقير الذى يمثل ثلثى البشرية .

والقسمة الثانية هى الاحترام المتبادل للتعدد الثقافى والأيديولوجى، والقسمة الثالثة هى فهم اعمق واستخدام افضل لقيمة المعرفة وادراك افضل للطبيعة النسبية للمعرفة كما تشكلها صورنا الذهنية وحدود لغتنا ، فضلا عن ان الثقافات الوطنية المتنوعة سوف تساهم فى التزامنا بالمحافظة على الأرض للبشرية .

وربما يقول البعض : كل هذا جميل جدا لكنه تقرير مثالى لأن الناس لن يتخلوا عن ثرواتهم الاقتصادية ولن يضحوا لكى يساعدوا الآخرين . وكل هذا صحيح لكن هؤلاء البحاث مع اعترافهم بهذا يعتقدون ان الشعوب التى قضت على الفقر سوف تستمر فى التغير — ولو ببطء — فى اتجاه منظور اكثر عالمية كلما ازداد وعيها ان البديل عن ذلك هو الانتحار البشرى فى حرب نووية .

ويعتقد هؤلاء البحاث ان التغير الذى يواجه عالم اليوم هو من الضخامة الى درجة اننا لا نستطيع رؤية كل جوانبه ، وهم يقولون ان الحروب الدينية والعنف المضاد لحركات الاصلاح فى اوربا التى سبقت التنوير واستمرت سنين طويلة هى بمثابة تحذير للبشرية مما يمكن ان ينتظرها . فما لم نستشرف المستقبل وننفذ الاصلاحات الضرورية الآن فقد تواجه البشرية مرحلة من التعصب والظلامية والحرب على انطاق العالمى .

وعلاقات هذا التطور المحتمل يمكن ان نشاهدها اليوم بشكل جلى.

الجـزء الثـانى

مى زيادة

قراءة فى كتاباتها الفلسفية

احمد عبد الحليم عطية

.. كتب فاروق سعد فى دراسة تجميعية باسم « باقات من حدائق مى » يقول : « كتبت مى عن برجسون ، ومااندر مثقفى العرب الذين كانوا قد اطلعوا على فكر برجسون وامثال برجسون فى ذلك الزمان » . وبعد أن يبين اقسام المقال يضيف : « ولا يظنن اهمية مقال مى فى كونها كانت (فقط) السابقة الى تعريف المثقف العربى بالفلسفة الغربية الحديثة عامة وبالفيلسوف الفرنسى خاصة ، بل بما يزخر به (المقال) من معلومات ومعارف ان دلت على شىء فعلى ذلك المستوى الثقافى الرفيع الذى وصلت اليه مى(٥١) . تقول مى فى بداية مقالها : « من الأسماء ما يرافقه رنين مطرب ينبه فى الفكر يقظة وكان بدا خفية منه تنقر على جهة معينة فتضح أمام النفس بابا يشرف على عالم ضياء جهل المرء قبل تلك اللحظة وجوده » . وتحلل اسم برجسون من كلمة Berg ومعناها « جبل » و Son ومعناها « ابن » فيكون معناها « ابن الجبل » وكأنه صفة المسمى تحل لغز اسمه فى ذهنى لأنى ما ذكرت برجسون مرة الا تمثلت لناظرى صورة رجل انتصب فوق جبل شاهق مطلا على آفاق فيحاء ومروج مترامية الأطراف .

.. ورغم ان تحليلها لاسم برجسون وارجاعه الى مقطعين هما « برج » « وسون » الا انها مقطعيهما معناهما فى اللغة الانجليزية « جبل » و « ابن » ومن المعروف ان برجسون فيلسوف فرنسى ويرتد معنى اسمه الى اللغة الفرنسية . الا اننا يمكن ان نتقبل منه هذا التحليل باعتبار انه تفسير لما يثيره اسم برجسون داخلها من انطباعات وليس باعتباره تحليل علمى لاسم الفيلسوف وهى تؤكد التفسير الأول بقولها : « وهو كذلك فى الواقع » بمعنى ان شخصيته فعلا بهذا الوصف . » لأن ما امتاز به

من واسع العلم وبعيد النظر وصادق الحرية وشريف الاستقلال يدفعه الى النزوع عن كل راى وعصر ووسط متفلتا من قيود العقائد والمذاهب تفلته من تأثير فلسفة آستبيوزا — كل ذلك يجعل موقفه فريدا بين فلاسفة هذا العصر . كانما هو قائم على جبل اشم يجيل النظر فى هـــذا العالم ولوامعه السطحية وسرعان ما ينتقل الى ما وراءه مما هـــو فى تقـــديره الروح التى تحييه . فتبدو له حجب الوجود سترا رقيقا وتكاشفه آلهـــة الغيب بما فى قلب الأشياء واعماق الصـــدق .

.. وتظهر من هوامشها دقة وفهم لموضوع كتابتها فهى تعطى فى الهامش رقم واحـــد معلومات وافية عن برجســـون « ولـــد فى باريس عام ١٨٥٩ م وهو الآن (١٩١٨) استاذ فى الكوليج دى فرانس ، كمـــا انه من اعضاء المجمع العلمى والاكاديميا الفرنساوية ورئيس جمعية العلوم السياسية والأخلاقيـــة . كما انها تفهم اسبيتوزا جيدا كما يتضـــح من ســـطرين كتبتهما فى التعريف بها فى الهامش الثـــانى قائلة « فيلســـوف اسرائيلى هولندى من اصـــل اسبانى ولد وتوفى فى القرن السابع عشر وقد عزز بمذهبه مذهب ديكارت » . ومذهبه المدعو « اسبورزسم » قائل بوحدة الوجود . « وهـــذا صحيح فاسبيتوزا فيلســـوف يهودى ويبـــدو ان يهودى واسرائيلى كان لها معنى واحد فى هـــذا الحين ، لكن المعروف عن اسبيتوزا انه فيلســـوف عقلانى تحرر من العقيدة الدينية بمعنـــاها الضيق المتزمت لذا اخرجه حاخام اليهود من حظيرة الدين لمـــا كتبه من آراء خاصة فى كتابه » رسالة فى اللاهوت والسياسة(٥٢) .

.. وتتحدث عن فلســـفة برجسون فى دقة علميـــة قائلة : « قام مذهبه يعارض المذاهب الأيديالستية الالمـــانية وينكر اقوالهـــا وتعاليمها مثبتا ان وظيفة العقل حسية اكثر منها نظرية وان الحقيقة المحسوســـة ابعد من ان تدرك بالأبحاث الجدلية والتبحر العقلى . فجعلته تصريحاته هـــذا عميد اتباع مذهب النفعية Pragmatism فى امريكا واوربا وقاضى محاكم المعقول والمنقول عنـــدهم الذى بين شفتيه مقطع الحق ومفصـــل الصواب . وقـــد وضع زعيم هـــذا المذهب وليم جايمس كتابه الشـــهير "A Pluralistic Universe" وافرد احد فصوله للثناء على برجسون ودرس مذهبه فقال انه يشاركه فى كثير من آرائه خصوصا فيمـــا يتعلق باعلاء منزلة البداهـــة . رافقه فى دخوله الى خفـــايا الحياة الداخليـــة وانحنى معه على نهر جار فى اعماق الضمير سمياه (البداهة) لانهما لم يجدا كلمة أصلح من هـــذه فالقى تاملهما وبحثهما على حيـــاة النفس نورا فجائيا فبرزت واسعة بعيدة الغور فيها عجائب حركات والحان وعوالم ثروة وروعة والوان .

.. وتحتاج الفقرة السابقـــة من مقال مى الى وقفة لنبين للقارىء الحديث بعض المسائل التى قد تقلقه فيما يتعلق بالمصطلحات وترجمتها مثـــل قولها الأيديالستية والنفعية والبداهة . فهى تقصد بالأيديالســـتية مصطلح Idealisme وهو عندها كما يظهر من الهامش التوضيحى يطلق على مذاهب عقلية اشهرها مذهـــب كانط Kant الـــذى ينكر الحقيقـــة الشخصية للأشياء ويجزم بأنها نسبية او خيالية ليس غير . والمصطلح يترجم فى العربية بلفظ مثالية وهو اللفظ المتعارف عليه فى اغلب الكتابات المعاصرة وان كان ترجمته بالتصورية اقرب الى الصواب . اما فيما يتعلق بحديثهـــا فى الهامش عن مذهب كانط « الذى ينكر الحقيقة الشـــخصية للأشياء ويجزم بأنها نسبية أو خيالية » .

والحقيقة ان الأشياء عند كانط تنقسم الى اشياء حســـية تجربية هى الظواهر Phenomena وهى التى تلتقى بها فى عالم التجربة الحسية وهناك الحقائق فى ذاته nomena التى تتجاوز عالم التجربة الحسية وهى حقائق لا نصـــل اليها الا بالعقل العملى بينمـــا الظواهر وهى الحقائق التجربية فهى تتسم بالنسبية كما تقول مى .

.. وهى تترجم Pragmatism بالنفعية وقد استقرت ترجمتها الآن « بالبراجمايتة » وان كانت النفعية قريبة من الصواب . وتســـتخدم مى اسماء الكتب كما هى بالفرنسية مثلما تفعل فى أسماء المذاهب فتورد اسم كتاب « عالم متعدد » أو متكثر بنفس حروفه الفرنسية A Pluralistic Universe كذلك تقدم لنا « مى » المفهوم الرئيسى فى فلسفة برجسون وهو « البداهة » وهو يترجم ترجمات عديدة مثل : الحدس ، البصيرة ، العيان ترجمة لمصطلح intuation وهى ما يميز فلسفة برجسون مقابل الفلسفات العقلية ، يظهر ذلك من حديثها ذو النغمة الشعرية فى نهـــاية الفقرة السابقة وتقول : « ولا يعجبن القارىء الكريم لهذه اللهجة الشعرية فى موضوع فلسفى لأن مذهب برجسون على ما فيه من الحقائق العلميـــة والمبـــادىء الرياضيـــة ويكاد يـــكون معظمـــه مكتوبا بهـــذه اللهجـــة الشعرية » (٥٣) .

.. وتتحدث فى فقرة طويلة عن آفات الشهرة ومصيبة برجســـون وهى عندها نتيجة كتابات تابعية التى تشوه فلسفة برجسون نفسها وترى « ان البرجسونية الجوهرية وحدها تعد فى تاريخ الفلسفة كما فى تاريخ الآداب الفرنســـاوية . فاذا ما خلصت من الشوائب ســـطعت بجمالها المهيب وأصبحت مذهبا من انفس المذاهب الفلسفية المعروفة(٥٤) .

.. ونقدم « لمحة فى شخصيته » وفى بداية هـــذه اللمحة تعطينا تفرقة هامة بين العلم والفلسفة تقول : « تقدمت العلوم فى الســـنوات

الاخيرات تقدما باهرا واستعملت آلاتها واكتشافاتها فى احوال الحياة اليومية فكاد ذلك يقنع الأكثرية بدخول الفسلفة عالم المجهولات وكشف ستارها . ولكن الفكر البشرى هو هو دائما وخبرته النظرية تنمو على مقربة من اقتداره العملى وكل فرع من فروعه ينمو خاضعا لنظام النشوء والارتقاء . فان لم يأتنا الفيلسوف بآلة كهربائية واداة قتل وتدمير فهو ببسط رايا مستحدثا دافعا بنا الى نقطة امامية نرى عندها جهة جديدة للحياة . يبحث عن جواب « من اين ؟ » « والى اين ؟ » فيستوقفه بينهما سؤال ثالث : « لماذا نعيش وكيف يجب ان نعيش ؟ » وهذا السؤال وحده كان موجودا اسمى معانى الحياة واشرف ما فيها من الأفكار والغايات والمقاصد» (٥٥) .

.. وتتابع وليم جيمس فى قوله « ان لكل مذهب فلسفى نقطة انبعاث محاذية لراى صاحب المذهب وخبرته الشخصية ولا يفسر الفلاسفة الخلقية ويطلون شؤونها الا بما لديهم من ذوق وميل وتجريب ... وترى ان برجسون جمع فى مذهب عناصر فلسفية شتى بعضها من عقائد اهل الباطن Mysticism (والأصح الصوفية) والرومنتيه Romanticism والنفسانيات والبعض الآخر من مذهب الحيويين والارتقائيين والعقليين .

.. وتتحدث فى فقرة هامة عن « العلم والفلسفة » . وتبين ان برجسون يستخدم العلم فى فلسفته لخدمة الدين تقول : « يستشهد برجسون بالعلوم الوضعية وما تأييد مثله الأخلاقى الا فى مصلحة الدين حتى ان القارىء يشعر — احيانا — بأن العلم أصبح حليف الدين للمرة الأولى منذ فجر التفكير والتبحر . ويسلم الناقدون بأنه خدم الفلسفة خدمة كبيرة باخراجها من شباك الكلام وتعقيدات المعانى المستعملة فى التعبير عما وراء الطبيعة . على انهم غير مقتنعين بأن مذهبه يرضى العقل والدين معا .... ويقول (تقصد برجسون) ان وظيفة العلم الاستدلال التحليلى والاستنتاج الاختيارى لكل وظيفة الفلسفة قائمة فى البحث عما هو ابعد من المعروف غورا واعمق فى النفس اثرا . على الفلسفة استكناهه واستقصاءه فتسبق بذلك العلم الى حيث يتبعها بعد حين ليبرز الى الوجود عجائب يجعلها الاستعمال والممارسة مألوفة . ويستفيد على هذه الصورة الفريقان معا(٥٦) .

.. ثم تتحدث عن فلسفته السياسية أو بمعنى ادق تطبيقات فلسفته فى مجال السياسة تحت عنوان هل هو ثورى ؟ والحقيقة ان العنوان مضلل ولكن لمى عذرها فى اختيار هذا الاسم خاصة وان كثيرا من المفكرين والكتاب العرب استخدموا افكار برجسون — فيما بعد — فى مجال السياسة العربية والبعث العربى خاصة الفكرين السوريين تقول :

« اقترح بعضهم انشاء سياسة ديمقراطية وتأليف احزاب ثورية تستخرج مبادئها من مذهب برجسون فقالوا . ان غاية الديمقراطية تخويل الفرد ما امكن الحقوق وتعليم الجميع احترام حقوق الانسان الطبيعية . وكل فلسفة تهتم بالفرد (مثل مذهبي روسو وكانط) انما هي مساعدة الديمقراطية فى تحقيق غايتها . ولما كان برجسون مظهرا من الفرد اعظم قيمة ظهرت حتى الآن بكشفه عن اهمية الانا الأساسية ومثبتا ان الحياة الفردية مستودع قوى ثمينة تغطيها حياة الاجتماع برداء الاصطلاحات ومعلنا ان الدرجة التى يستطيع المرء الوصول اليها يجب ان تقاس بقيمته الشخصية وبخبرته الداخلية لا بما هو عليه من ثروة مادية ومركز قومى — مما رفع اهمية الفرد الى هذه الدرجة العالية — كان مؤيدا بنظريته سياسة الفردية ومعززا المثل الديمقراطى الأعلى .

.. وتعلق مى على راى هؤلاء بقولها : الديمقراطية روح هذا العصر وفرنسا وطن الديمقراطية فى العالم القديم كما ان امريكا مدرسة الحرية والديمقراطية فى العالمين (وكان هذا هو التصور السائد فى بداية القرن عن امريكا لدى المثقفين العرب) وبرجسون اعظم فيلسوف فرنساوى فى هذا العصر فلا عجب اذا حاول الديمقراطيون الاتكاء على مذهبه . ولكنهم فى تقديرهم مخطئون . وتبين ذلك قائلة : « اذا كانت غاية الديمقراطية تعظيم قيمة الفرد العددية والاجتماعية فهى لا تعبأ بقيمته النفسية والأخلاقية وهى التى اهتم بها برجسون فدعاها اولا الانا الأساسية . تلك الانا التى لا تتزلف للعروش ولا تكبلها القيود والاصفاد ولا تسلبها حريتها وشرفها غيابات السجون . وهى لا غرض لها فى الدفاع عن الديمقراطية والتذمر من الارستوقراطية لأنها فوقهما بمراحل(٥٧) .

.. وتابعت فى الجزء الثانى من المقال — الذى ظهر فى العدد التالى من المقتطف سبتمبر ١٩١٨ — تناولت فلسفته فعرضت راية فى الكون ، الحياة والمادة ، النشوء والارتقاء ، راية فى الحرب ، العقل والبداهة ، وختمته بـ « الكلمة الأخيرة لم تقل بعد » ثم اهلا بالضيف الكريم .

.. تتحدث عن رايه فى الكون وان : « تحليل العالم سهل لولا عنصر الشرفيه ... وقد كان عنصر الشر حجر عثرة فى سبيل كل مذهب فلسفى وجعلته الأديان عقابا على اقتراف الاثام » . ويفسر برجسون الكون بالطفرة الحيوية كما يظهر فى كتابه الهام (التطور الخلاق) الذى تترجم مى اسمه بالنشوء الابداعى . وتعرض رايه فى هذا الكتاب :

« يتجنب برجسون هذا الموضوع ما استطاع — الشر الكامن فى الكون — بانزاله الغريزة الحيوانية منزلة الغاية العقلية فى قلب الأشياء فيقول فى كتابه « النشوء الابداعى » ليس الارتقاء حركة اندفاع الى الأمام فحسب بل كثيرا ما يكون لحظات جمود ظاهرى وقد يكون انحرافا والتواء وتقهقرا الى الوراء . ويجب ان يكون الأمر كذلك . ويعترف (برجسون) بالله حر مبدع الحياة والمادة وقوة ابداعه متواصلة نحو وجهه حيوية بترقية الأنواع وتنظيم الشخصيات البشرية . وهو اكثر من قوة كامنة فى الطبيعة لأنه متحد بها اتحادا كليا وهو الأصل الذى تصدر منه جميع الأمور حسنة كانت او غير حسنة .

.. ولا تكتفى « مى » بايراد آراء برجسون فقط بل نراها ماثلة امامنا بالتعليق والنقد فنقول ان : « احتجاج برجسون على القدرية والجبرية شديد ، وعنده اننا اذا رسمنا لنفسنا خطة قيدنا حريتنا وحددنا ارتقاءنا وتنتقد نظريته فى الالوهية قائلة . ولئن كانت نظريته فى الالوهية غير متينة ولا نهائية فانه يصفها بعبارات سامية جليلة ، لم يستعملها قبله احد كقوله ان الله هو البحر الذى نسبح فيه وتغمرنا امواجه من كل صوب(٥٨) .

.. وتتحدث عن مذهبه الحيوى القائم على الحرية او قل الثنائية بين الالية والحرية او الحياة والمادة تقول : اذا كانت نظرية الالوهية عند برجسون غير مرتبة تمام الترتيب فان فكرة الاثنينية واضحة كل الوضوح بل مقررة ثابتة وهى عنده النزعة الحيوية Elan vital (الدافع الحيوى) والمادة . وعلى النسبة المميزة بينهما اقام برجسون نظريته فى الزمن وحرية الارادة فالحياة او النزعة الحيوية حرية والمادة ضرورة او اقتضاء . النزعة الحيوية ديمومة والمادة جمود . وكل ما يقيد العالم الهيونى من نظام الى وتحديد يتفلت منه العنصر الحيوى . فالعقل المادى من طبعه والذى قد اعتاد اساليب المادة وجعل الحياة آلية وحدد الحرية بالمادة لأنه لا يدرك الا المحسوس . ولكن لنطرحن عنا الصور العقلية محاولين ادراك الحياة بالبداهة نجد ان ماهية الحياة هى الحرية بعينها .

.. وعن رايه النشوء والارتقاء نقول لم يفكر احد قبل برجسون فى تطبيق مذهب النشوء والارتقاء على عالم الروح ولم يكن يظن جاريا فى غير عالم المحسوسات . نقول : « بدا برجسون بنقض مذاهب الجبريين والاليين وانكر مذهب العقليين الذى ينسب للادراك البشرى قوة ليست فيه ثم فسر الحياة والارتقاء بالنزعة الحيوية . فما الارتقاء (عنده) الا نمو القوة السرية التى سماها «النزعة الحيوية» .

او « النزعة الأصلية » وعنـده ان النشوء لا يسير طبق خطة مرسومة بل هو ابداع حر متواصل التجدد يظل به المستقبل وما يغمره من الممكنات مفتوحا أمامنا(٥٩) .

.. وبعد ان تذكر راى برجسون فى الحرب(٦٠) . تتنـاول فلسفته العـامة تحت عنوان العقل والبداهة تقـول ودعى برجسون « فيلسوف البداهة » وهذه اهم نقطـة فى مذهبه . واصل هذه النظـرية هى التمييز بين « الزمن المـكانى » والديمومة السيكولوجية « فيقـول ان وقـت التأمل الهادىء لا يشبه وقتـا يعجله ويدفعـه الانفعـال او يطيلـه الألـم . اما زمن الساعات زمن التسوية والتعـديل فلا يقـاس به زمن عواطفنا المتغيرة الا بحـكم العـادة والاتفـاق وحركته الآليـة المصطنعة لا تشبه حـركة افكارنا واحساساتنا التى نحياها ونكاد نلمسها فى داخل ضميرنا الا بالاسم .

... يعتبر العقل اثمن قوة حصـل عليهـا الانسان الى الآن لان به تفوقه الحقيقى الحـاضر غير ان خبرات العقـل وادراكاته تعجز عن القبض على اصـول الحيـاة لانهـا من غير نوعها فهى لا ترى شـيئا من الحـركات الجاريات فى اعمـاق النفس المظلمة . العقل يدرك الماضى المنقضى لأنه صار بحدوثه ماديا من نوعه فيمكنه تقـريره بالـكلام والتثبت منه بادله الحواس لكنه يجهل الصيرورة (او الديمومة) التى تدفعنـا الى الأمام وهى من محفوظات البداهة . فلا نتوصل الى لمس الحقيقـة الا بسيرنا مع السـيف الحيوى وبالبداهة والشعور(٦١) ويكفى النظـر الى وظيفة العقل وتقدير نتـائج عمـله لنعلم انه منـاف للغـريزة او البداهة ... وتضيف « وما الانسانية الكاملة الا انسانية وصل فيها البداهة والعقل الى اعلى درجـة ممكنة من النمو . وما الانسانية اليـوم عند هذه الخطوة الصعبة من سبيلها الا لان سراج البداهة خبـا تحـت اثقال الدهور . فاذا شع فجـاة الوقت بعد الوقت فهـو لا يضيىء الا لحـات قليـلات ولا يقـوى على انارة غير جزء صغير من ظلمات المـادة المتراكمة حوله .

.. يقـول برجسون ان هذا المذهب يرمى الى استيعاب العقـل فى البداهة لحذف نقط الصعوبات العقلية من جهة وزيادة الرغبة فى العمل وتقوية الحب للحيـاة من جهة اخرى . لكن اين العـالم الاجتماعى الذى يقتحم المجازفة بكل ما لـدى البشر من الخبرات العقلية والنتـائج الآلية لتطبيق الارتقـاء والسعادة على قـواعد المذهب البرجونى المهيب بجلاله النظـرى وجماله التركيبى لكن القـاصر دون حمـاية مطالب الحيـاة العملية وشؤونها . على أن هنـاك امرا لا جـدال فيـه وهـو

ان العقل وحده لا يستطيع ايصالنا الى السعادة وصرنا بفضل برجسون مدركين قيمة هذه الالاهة (البداهة) الكامنة فينا شاعرين بعذوبة بسمتها فى أعماق النفوس معترفين بفائدة اشتراكها مع العقل فى تدبير شؤون الحياة والسعادة .

.. وتبين « مى » ان جوهر هذا المذهب محصور فى مؤلفات برجسون الثلاثة وتفسيره مبعثر فى مئات المحاضرات والمقالات . يرى فيه الناقدون تناقضا كثيرا لكن الآراء العلمية العصرية لا تنقض نظريته فى اندفاع النزعة الحيوية التى هى قاعدة هذا المذهب . ولئن شغل كثيرا بما وراء المحسوس فله كذلك اهتمام بالحياة العملية ولا يستطيع نبذ ذلك الاهتمام فى مصلحة المذهب ذاته وهذا سبب فوزه الشامل وترى « مى » ان « جميع نظريات برجسون لم تطبع بالطابع النهائى ولم يقل بعد فى مذهبه الكلمة الأخيرة لأنه ما فتىء شابا فى زهرة شبابه الفكرى . وأخيرا تلقى بتحية ترحيب حارة بمناسبة قدوم الفيلسوف(٦٢) .

(٥)

.. والدراسة الهامة التى ينبغى تناولها فى هذا السياق هى بحث « مى » فى المساواة والذى نشر على حلقات فى المقتطف ثم طبع فى كتاب يحمل نفس الاسم (٦٣) . يتناول الفلسفة السياسية أو قل النظم والمذاهب الاجتماعية ، وربما يكون بحثنا الحالى أول دراسة تحليلية لما قدمته « مى » فى مقالاتها التسعة بالاضافة للخاتمة التمثيلية التى حذت فيها حذو كتاب فرح أنطون « الدين والعلم والمال »(٦٤) ولهذه التمثيلية اهميتها فى بيان موقف مى مما عرضته من المذاهب الاجتماعية . التى تعد « برأينا من أنضج المؤلفات العربية فى الفكر السياسى والاجتماعى والاقتصادى.. والجدير بالذكر ان مى زيادة كانت فى « المساواة » أول من تناول باللغة العربية وعرف وبحث الاشتراكية السلمية — على حد وصف مى — « نظريات الايتوبيين » (اليوتوبيا والاشتراكية الثورية « افكار ومؤلفات ماركس وانجلز ولينين » والفوضوية أفكار باكونين وكروبتكين، والعدمية أفكار لغروف وهرزن وبرأينا أنه حتى اليوم لم توضع دراسة باللغة العربية بالمواضيع التى بحثتها فى المساواة بالشمول والدقة الظاهرة فيها »(٦٥) .

.. والأمر الذى لابد من لفت النظر اليه هو ان مى كتبت بحثها ولم يكن قد مر سوى بضع سنوات فقط على ظهور معالم ومفاعيل الأفكار السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى عرضت لها وحللتها ... وهذا يدل الى مدى وصلت « مى » فى متابعة أحداث وأفكار عصرها والى أى مستوى ودرجة كانت السابقة الى التنبيه اليها ودراستها(٦٦) .

تقول وداد سكاكينى فى كتابها عن مى انها ظلت : « تتصدى مع طليعة المفكرين العرب لكل وافد وطارق فى الحياة الاجتماعية وفى الدعوات التحررية والاسلامية فلما ترددت المسألة الاشتراكية فى مؤلفات الغربيين، وقفت عليها وبحثت فى وجوهها ومحتواها ، حتى أخذ هذا الموضوع الخطير يهب فى بعض ارجاء العالم العربى مثل تيار يشتد ناره ، ويخف حينا تبعا للظروف العالمية والأمور الحكومية والشعبية »(٦٧) .

.. تبدأ مى زيادة كتابها بداية رومانسية حالمة .. وتقدم الكتاب بعبارة تنم عن ذلك « من ذا يخلصنى من قسوة التمايز » ص ٩ . وتعرض فى التمهيد وهو المقالة الأولى بالمقتطف الى مظاهر عدم المساواة والتناقض بين الثرى تنهب الأرض سيارته والمعدم الذى يتمرغ فى الأرض كأنه حشرة تأنف الأرض مسها ، أو الحسناء ترتدى افخر الثياب والجواهر ورثة الثوب تحمل طفلا والذباب يأكل من مآقيها ووجنتيها ما لا تستطيع ازالته لأنها فقيرة حتى من الماء الطهور (ص ٩) وتنتقل من هذه اللهجة الأدبية ومن لغة الشعر الى الحديث العلمى الذى يقتحم صلب المشكلة تقول : « تكاد تكون المشاكل الدولية الاعيب اذا ما قوبلت بالمشاكل الاقتصادية التى يسمونها اجتماعية . ومشكلة « المساواة » هى الآن أم المشاكل واسمها يطن من كل صوب » (ص ١٣) انها تحدد مشكلة بحثها فى عدد من الأسئلة : ما هى المساواة ؟ واين هى ، وهل هى ممكنة ؟ هذا ما ارغب فى استجلائه فى الفصول التالية دون اندفاع ولا تميز ، بل باخلاص من شكلت من جميع قواها النفسية والادراكية « محكمة محلفين » يستعرضون خلاصة ما تقوله الطبيعة والعلم والتاريخ ليثبتوا حكما يرونه صادقا عادلا (ص ١٣/١٤) وهى بهذا التحديد تمهد تمهيدا منطقيا لما ستختم به دراستها من حوار تمثيلى يستعرض الفكرة من معظم جوانبها وتكون هى نفسها احد شخصياته (١٢٩/١٤٩) .

.. ولا تنسى فى المقدمة — وفى معظم اجراء الدراسة — قضيتها الهامة عن المرأة فباسم المساواة « اعتصمت المرأة فنهضت من تحت قدم السيد الساحقة ووقفت عالية الجبين ازاء مسالك الحياة واعمالها (ص ١٢) وتستشهد باسماء المفكرين واصحاب النظريات حيث تتردد اسماء : ماركس ، لاسال ، انجلس ، برودن ، باكونين ، كروبتكن ، وعشرات غيرهم يدحضون مذهب دارون . وهوبس (ص ١٢ — ١٣) .

.. ثم تتحدث بعد التمهيد ، فى الفصل الأول (ص ١٥ — ٢٥) عن الطبقات الاجتماعية فتعرض أسطورة خلق البشر — فى الحضارة الهندية — من براهما وتفسر نشأة الطبقات كما ظهرت فى هذه الأسطورة حيث نشأ عن الآلة طبقات الملوك والجنود والعمال والحثالة و (ص

١٦ ــ ١٧) وتتابع بتأثير من المادية التاريخية ــ وان كانت لا تشير الى ذلك ــ تاريخ العالم منذ المشاعية الأولى فتقول بسبق الاشتراكية « فينجلى من هذا ان الاشتراكية سبقت كل نظام آخر فى حياة البشر (ص ١٨) ثم تبين بعد ذلك منشأ الاوتوقراطية والرق (ص ١٩) وترجع ذلك التمايز الى سببه الأساسى وهو الملكية تقول : « كان ذلك الفصل الأول من تاريخ الاقتصاد البشرى الدائر كله حول ذلك المحور الرهيب الذى يدعى الملك . فالحصول على الملك والاحتفاظ به من جهة والرغبة فى نزعة من جهة اخرى سببت هذا العراك المالى والاجتماعى الذى لا ينتهى » (ص ٢٠) وتتحدث عن تكون الملكية (ص ٢١) وطبقة الارستقراطية (الطبقة الثانية) والطبقة الثالثة (الخدم) (ص ٢٢) وتعينت مع الزمن الفروق الاجتماعية واكتسبت كل من الطبقات صفات تنسب اليها وعيوبا خاصة بها . وتجبرت الطبقات العليا فى سماواتها الوهمية وحسبت نفسها من طينة مختلفة عن طينة الآخرين ، لها من القابها وثروتها وامتيازاتها ما يفتح لها الابواب الألوهية على مصراعيها » (ص ٢٢) .

.. وهى تشيد بالداعيين للمساواة وتندد بالمتغافلين عنها . وهى ترجح ان افلاطون يوم كتب جمهوريته « ضرب صفحا عن هذه الحقيقة . وتستنكر موقفه « ولا ادرى كيف استطاع أغفالها » (ص ٢٢) بينما تشيد بموقف روسو الذى نادى هو واتباعه بالعودة الى البداوة الأولى لتحصل الانسانية على الهناء المفقود وترتع فى بحبوحة السلام والحرية . (ص ٢٢) . ورغم أنها ترى التاريخ فى تقدم « يمكن القول أن اتجاه التاريخ البشرى بمعنى التقدم والتحسن وان كثرت حركاته الرجعية واللولبية » (ص ٢٤) الا أنها مع ذلك تبرر الأوضاع القائمة حيث تعبر آخر فقرة فى هذا الفصل عن موقفها غير المعلن تقول : « لابد من تنوع الصور وتعدد الطبقات . فلولا التنوع والتعدد ما كانت المدينة ولا كان الوجود الحسى » بل وتبرر ذلك بقولها : « ولو لم يكن للفروق من فضل سوى شحذ العزائم وارهاف القوى والتسابق الى الأولوية لكفى لنقبلها محاولين عبورها بما أوتينا من عزم وكفاءة . والفوز للاصلاح دواما » (ص ٢٥) .

.. وتبين فى الفصل الثانى الارستقراطية (ص ٢٦ ــ ٤٠) ونشأتها ومزاعمها . حيث ان هذه الطبقة ترتبط بالملكية وتستمد نفوذها من الدين وهى ملاحظة هامة صائبة من « مى » ، لأن هذه الطبقة تقوم على « التذرع بأقوى البواعث النفسية من عاطفة دينية وخشية ما وراء المنظور . ومن ثم استجارة الملك بالدين والدين بالملك لتبادل المنفعة ،

فيصبح الحاكم حامى حمى العقائد ورافع منار الفضائل ويصبح الكاهن حامل لواء السلطة الفردية واول شاهد بأنها اتية من الله » (ص ٢٧) وظلت القرون الوسطى بعد الأولى ، ترى هالة الالوهية حول الملكية وتحسب حبل سلطانها مشدودا بمتكأ العرش الصمدانى » (ص ٢٨) .

.. وترى ان الارستقراطية ضرورة ومن ثم تبرر وجودها (الطبيعى) وتاتى بتعريف ارسطولها بأنها « اقلية من ذوى الأهلية والفضل يسودون فى جمهورية فيدبرون منها الشئون وينفذون القوانين الموضوعة بأمانة ودقة ويقومون بعبء الحكم حبا بالمصلحة العامة والخير العام . وتاتى بتعريف شيشرون الذى يسمى الارستقراطين الأفضلين او الأماثل فمعنى الارستقراطية الأصلى اذا هو حكم الأفضلين او حكم الأفضل (ص ٣٢) .

.. ومن هنا « الارستقراطية ضرورية لمنفعة الأمة » وتفصل اسباب ذلك (ص ٣٤) .. » فهى قليلة الأذى ، وقليلة الظلم ، وهى مستودع صفات مستحسنة . لذلك ستبقى زمنا آخر لأنها قريبة الى نظام الطبيعة (ص ٣٦) وتحليل فى بيان ذلك (ص ٣٧) وتؤيدها بموقف شوبهور — الذى طالما هاجمته سابقا — لأنه مفيد فى تأييد دعواها (ص ٣٨) — وتأكد على ذلك باستمرار « ستظل الارستقراطية ، ارستقراطية الجماعة وارستقراطية الفرد مادامت الطبيعة ولو تحولت منها الأنواع وتغيرت المظاهر وتعددت الأسماء » (ص ٤٠) .

.. وتخصص الفصل الثالث (٤١ — ٥٧) للعبودية والرق . التى ترى انهما شيء هام فى الطبيعة . فمن عجائب الطبيعة وضعها النقيض بجوار النقيض « ومادام الاستقراطية ضرورية فالعبودية تلازمها » الا انما الحياة غنية بالمال والذكاء والكرم والصلاح والحب والجمال والفخار . على أن فى كفتها الأخرى ما يعادل الأولى من شقاء وفقر وخمول وقبح وكره انحطاط (ص ٤١) وتستخدم هربرت سبنسر (ص ٤٣) وابيقورس (ص ٤٤) لتاييد ذلك .

.. وتفيض فى الحديث عن الديمقراطية فى الفصل الرابع (٥٨ — ٧٥) وترجعها الى اليونان « لم يهتدى زعماء الاصلاح الى انظمة سياسية غير الثلاثة التى ذكرها ارسطو وهى : الملكية او حكومة الفرد والارستقراطية وهى حكومة الأقلية او حكومة الأماثل ، والديمقراطية او حكومة الشعب . ولئن دانت المدينة المتأخرة بالديمقراطية فان جل المدينات المتقدمة — ان لم يكن كلها — نما وترعرع ثم توارى فى حضن

الملكية » (ص ٥٩) كما في مدينة مصر القديمة ، والحضارة الكدانية والاشورية ، ولدى اليهود (ص ٦٠) وعند الفينقيون والفرس وفي الشرق الأقصى الصينى (ص ٦١) واليابان (ص ٦٢) وفي اليونان « أخذ الفرد يعرف حقوقه وواجباته . هناك أشرق فجر الديمقراطية » (ص ٦٣) .

.. ولم تنسى مصر ابدا في حديثها في الفصول السابقة (ص ١٢ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٥٩) كذاك تتوقف هنا وقفة طويلة امام الدعوة الديمقراطية في مصر — وهي التي ساعدت على ازدهار مى الأدبى بفضل الحركة الوطنيـة المصرية — تقول : « وقد لمست موجة الديمقراطية شواطىء الشرق الأدنى — والأصح الأوسط — واول من هتف بها في مصر لطفى بك السيد ، يوم كان بعضهم يطلقون عليه مزاحا لقب « الفيلسوف الديمقراطى » ولم تقف المسألة عند حد المزاج بل هو لاقى في اعتناق الأفكار الحديثة مصائب واحتمل سخافات » (ص ٧١) — وتبين ذلك بالتفضيل ... ولم تمضى خمسة اعوام حتى صار لمصر الفتاة حزب يدعى « الحزب الديمقراطى المصرى » تنتسب اليه فئة من ارقى الشباب المتعلمين في اوربا ، العائدين من مدارسها العالية بمعتبر الشهادات ومحترم الألقاب (ص ٧١) وهو ما يبين طبيعة التكوين الطبيعى للحزب لذا نجد مى نفسها ترى أنه مقابل (هذه الحرية) وعلى مقربة من هذا التساهل والانصاف تقوم ارستقراطية مزدوجة لأن موقف الأجير المصرى ازاء صاحب الأرض يكاد يكون — فضلا عن موقف العامل المصرى ازاء الممول — موقف الرقيق ازاء الشريف في نظام الاقطاع (ص ٧١) .

.. ان الديمقراطية لا تقنع مى كما يتضح مما تصنعه في مصر . وفي امريكا التى « يخيل الينا انها اقرب الأمم الى الديمقراطية » هل حالت المساواة دون ما يقابل به البيض السود من ازورار واحتقار ؟ انها تقف امام القائلين بالديمقراطية متسائلة « اين المساواة التى تدعون » ؟ لذا تستعرض مذاهب اخرى احدث عهد في الفصول التالية .

.. تتناول في الفصل الخامس الاشتراكية السلمية (٧٦ — ٨٧) لأنها ستخصص الفصل السادس للاشتراكية الثورية (٨٨ — ١٠٠) .

وتتناول الاشتراكية بالتعريف فهى ترى ان كل تطور في السياسة والتشريع والأخلاق والفكر ناتج عن التكيف الآلى والتحول الاقتصادى (ص ٧٧) وهي ترجعها الى اقدم مرحلة في تاريخ البشرية (ص ٧٩) وقد اوحت الى افلاطون كتاب الجمهورية ومن الكتب التى وضعت فيها يوتوبيا توماس مور ومدينـة الشمس كامبانيلا واليوتوبيا الجديدة لويلز الانجليزى — ومى هنا تخلط بين الاشتراكية العلميـة والتفكير اليوتوبى

الذى سبقها — « وتميز بين نزعتين فى الاشتراكيـة : النزعة الالمانية الثورية او الماركسية والنزعة السلمية التى يجوز ان تنعت بالفرنساوية» (ص ٨١) وكما بينت فى حديثها عن الديمقراطية موقف لطفى السيد . تتناول هنا « فى سياق الكلام على الاشتراكية السلمية « الحزب الاشتراكى المصرى » الذى اعلن برو جرامه فى شهر اغسطس المنصرم (١٩٢٢) فكان مسالما الى حد اغاظ الأستاذ عزيز ميرهم سكرتير الحزب الديمقراطى ، من جهة تخوف لتكونه من المحافظون وعلى راسهم فضيلة السيد محمد الفتيمى التفتازانى شيخ السادة التفتازانية من جهة اخرى قامت بين هذه النزعات الثلاث مناقشة اسفرت عن امر واحد هو ان جميع المتناقشين محقون فى ما يدافعون عنه » (ص ٨٣) .

.. وتوضح مى ان عزيز ميرهم استحث الاشتراكية المصرية على « استكمال اشتراكيتها » ليس بصفته سكرتيرا للحزب الديمقراطى ، ولكن بصفته الشخصية المجردة . ولقد اجاب سلامة افندى موسى احد اعضاء الحزب الاشتراكى بما يدل على تصميم الاشتراكيين المصريين على المسالمة وعلى ان رائدهم الاصلاح التدريجى . وتستشهد بقول سلامة موسى : « ومع تمنينا نجاحهم (البولشفيين فى تجربتهم العظيمة فانا لن ننصح بالطفرة وسيكون رائدنا التدرج والتطور . ولا شك ان الاشتراكية المصرية ستكتسب لونا خاصا بتأثير الوسط المصرى والمزاج لا يمكننا ولا نرغب فى تعيينه الآن .... ويضيف واظن انه من الممكن ان نقنع طبقة (وتضع مى ثلاث علامات تعجب !!!) من الأغنياء الحسنى النية بأفضلية الاشتراكية على النظام الراسمالى الحاضر فلا يحتاج الاشتراكيون الى اتخاذ خطة عدائية نحو الأغنياء » (ص ٨٤ — ٨٥) ويفيض فى بيان ذلك ردا على محمد حسين هيكل (ص ٨٦) وتعلق مى على موقفه هذا بقولها : « هذا ما يقوله الاشتراكى المصرى الذى حذا حذو هنرى جورج وسائر الاشتراكيين المسالمين ابتداء من سان سيمون الى اوسيب لوريه فى الاستكانة عند امله بنجاح مساعيه ولم يزد . ترى لو لم تقتنع تلك « الطبقة الكبيرة من الأغنياء » فماذا يحدث ؟ لو تراهم لم يزيدوا لأن السكوت افصح من الكلام فى بعض المواقف ؟ (ص ٨٧) .

.. ويتضح من ذلك رفضها للموقف المسالم للاشتراكية السلمية لكن هل معنى ذلك موافقتها على الاشتراكية الثورية التى خصصت لها الفصل السادس (٨٨ — ١٠٠) حيث تبين مصادرها الثلاثة (ص ٨١) وتعرض لها . ولكن لا تتخذ منها موقفا حازما محددا فهى تقول : « الغد للاشتراكية بلا ريب ولكنها ستغلب على امرها بعد إن تنيل

الاجتماع ما تستطيع ان تأتى به من التعديل . الغد للاشتراكية ولكنها لن تكون أوفى من الديمقراطية فى تنعيم عودها . الغد للاشتراكية ولكن من بين الطبقات المتساوية بالمساواة الجديدة ستنهض فئة متطوله وتطفو على الطبقات الاخرى ، طبقة ارستقراطية المستقبل التى ستخلقها الكفاءة الشخصية وتقسيم العمل المحتم اليوم والأمس والغد . الغد للاشتراكية ولكن الفردية ستظل منتصبة قربهما على الدوام . الغد للاشتراكية ولكن مابعد الغد لنظام آخر سوف ينبثق من قلب الاشتراكية التى هى مذهب انسانى . فهى بذلك خاضعة لطبيعة الانسان تملأها الحسنات والسيئات ويستحيل فيها الكمال — الا اذا بقى لها ذلك الكمال مثلا أعلى تتبعه ويظل هائما امامها الى منتهى الدهور (ص ٩٩ — ١٠٠) .

.. وتعرض فى الفصل السابع للفوضوية (ص ١٠١ — ١١٢) وتحدد الفرق بينها وبين الاشتراكية (ص ١٠٢) وتنتهى من ذلك الى « ان الفوضوية مذهب محزن مسروع وهو على حداثة نشأته ذو تاريخ مضرج بالدماء » (ص ١١٢) لكن من خلال تعمق كروبتكن وبرودون وباكونين ومقارنة آرائهم بالماركسية مقارنة تنم عن فهم ودقة . ثم تنتقل الى الفصل الثامن عن العدمية .

.. ويقع الفصل الثامن فى خمسة عشر صفحة (١١٣ — ١٢٨) تعرض فيه للعدمية ، وهى اسم قديم كان ومازال يطلق على المذاهب الفلسفية القائلة بأن لا شىء موجود ولا شىء يمكن ان يعلم — على نحو مذهب جورجياس اليونانى . ومذهب نيخته تلميذ كانت واستاذ شلبج (ص ١١٣) . وتوضح الخلط الذى الفه الناس بين الفوضوية والعدمية وبين اوجه الشبه والاختلاف بينهما (ص ١١٤) وتعرض افكار منظرى العدمية امثال لفروف وهرزن وغيرهم ولا تنتهى من العدمية الى موقف واضح ونظر لضرورة الوصول الى نتائج تعقد فى ختام حلقة اخيرة لكن على شكل تمثيلية بعنوان يتناقشون (ص ١٢٩ — ١٤٩).

.. وترتبط التمثيلية بالكتاب ارتباط عضوى وهى تدخل فى صميم دراستها ولنا أن نتوقع انها تحمل طابع الحوار العقلى والذهنى اكثر من الدراما لأنها تعيد مرة ثانية الآراء المختلفة التى عرضتها «مى» فى الكتاب دون ان تخرج منها نتيجة عن اى المذاهب اصلح لتحقيق المساواة وامام عدم التحديد واتفاقا مع آخر سطور المقدمة « تشكلت من جميع قواها النفسية والادراكية « محكمة محلفين » يستعرضون

خلاصة ما تقوله الطبيعة والعلم والتاريخ ليثبتوا حكما يرونه صادقا عادلا » (ص ١٤) ومثل الكاتب الذى يتوارى خلف شخصيات عمله اوجدت مى زيادة اوجدت فى عدد من الشخصيات (٩) يتبنون وجهات نظر الاتجاهات المختلفة وكانت هى احد هذه الشخصيات .

.. وتعد مقدمة التمثيلية خلاصة صادقة لموقف « مى » فى الكتاب فحين تقول له السيدة جليلة (ــ وهى اولى الشخصيات التى تذكرها مى ــ معلمة مى فى الماضى . فطنة معتدلة الراى) انى قرات مقالاتك عن المساواة « بمنتهى الاهتمام . وانتظر الباقى منها لأدرك النقطة المعينة فى فكرك ، وقد هيأت من الاستنتاج والاستدلال ماهيأت لايصالنا اليها . ترد مى : النقطة المعينة ! اذا دل بحثى على ان لدى شيئا معينا اقوله فقد فشلت حتى فى التعبير عن رغبة ساقتنى الى مجالجة هذا الموضوع الجموح .

وتقول ثانية : حسبتنى مقبلة على موضوع لى ان اعالجه على ما اريد ، فاذا بالموضوع يعالجنى قاذفا مى من تيار الى تيار ومن حيرة الى حيرة وهانذا اردد سؤالا القيته على نفسى مرارا خلال هذا البحث : اين انا الآن ؟ اين انا ؟ .

.. هذا هو موقف مى زيادة اذن . لكن يبدو انها اقرب الى الاشتراكى كما يتضح من تعاطفها الشديد مع شخصية عونى (نجل السيدة جليلة ، اشتراكى متحمس وذو قلب مخلص نبيل) . وكذلك مع شخصية عارف الذى تعرفه بأنه (اديب عرف الناس وتألم فادت به المعرفة الى شىء من الجمود ولكنه يخفى وراء مظاهر القسوة والتهكم طبيعة حارة صادقة خيرة) وربما كان عارف اهم الشخصيات بالنسبة لها من حيث انه كان من اكثر الشخصيات ايجابية فى الحديثين : تحدثت مى ثمانى مرات وعونى احد عشر مرة بينما تحدث عارف خمسة عشر مرة.وتختم « مى » كتابها بعد التمثيلية برسالة منه (ص ١٥٠ ــ ١٦٣) .

يقول لها عونى وهو ينصرف من بيتها بعد انتهاء الحوار : شكرا ايها الآنسة . واسمحى لى ان اردد التعبير عن ثقتى بأنك منضمة الى صفوفنا بحكم فطرتك ونزعتك الفكرية . وبى اقتناع بأن السعادة النسبية ممكنة لبنى الانسان ولا سيما وان فكرة الارتقاء والسعادة هى وليدة العصور المتأخرة بعد ان تعاونت الأديان والفلسفات على اقناع الانسان انه دودة صغيرة تتمرغ فى التراب امام وجه الخالق .. والثورة ابدع مظهر من مظاهر الاستياء . شرف الانسان قائم بانصاف الآخرين كما ينصف نفسه . والنفوس الكبيرة قلعة ابدا لا ترضيها غير اللانهاية .

.. ومع هذا فان « مى » تظل حائرة كما يتضح من آخر سطور كتابها حيث تقول : ها آنذا وحدى ايها الليل فافهمنى ما على أن ادرك ! ها آنذا مستعدة ايتها الحياة فسيرينى حيث يجب أن أسير !

ستار

.. ينبغى علينا ان نتوقف قليلا امام كتاب المساواة الذى يعد بحق من اهم كتابات مى زيادة والذى يضىء ناصية هامة من نواحى تفكيرها وهو من اوائل الكتب التى تبحث فى الاشتراكية والنظم الاجتماعية المختلفة . تتناول مى زيادة هذا النظم بالعرض والتعريف الموضوعى الذى يختلف عن عرض الداعية الى مذهب ما . فتحاول ان تكون موضوعية لا تنحاز الى مذهب دون آخر رغما اننا نستطيع ان نتبين من بين السطور موقفا ما لها .

.. والكتاب يعبر عن مدى المامها بمختلف المذاهب والأفكار القديمة والحديثة تعرض للحضارات المختلفة الهندية والمصرية القديمة والكلدانية والآشورية والفينيقية . وكذلك للأديان المنزلة الثلاثة . تعرض آراء افلاطون وارسطو وابيقور وشيشرون كما تعرض اتجاهات ماركس وانجلز ولاسال بجانب آراء باكونين وكروبتكن ولغروف وهرزن لكن أهم ما فى كتابها هو اهتمامها بمصر تتحدث عن الديمقراطية فتذكر لطفى السيد وعن الاشتراكية فنجد اسماء عزيز ميرهم وسلامة موسى برد على حسين هيكل والتفتازانى صاحب الاتجاه الدينى وغيرهما . ان مصر فى تفكيرها والمساواة التى تبحث عنها هى ما عجزت الأحزاب المعاصرة لها عن ايجادها وتبحث فى هذه المساواة باسلوبها الرومانسى من اجل غاية اخلاقية لكنها تظل حائرة .

الهوامش والملاحظات

(١) يمكن ان نستقى كثيرا من عناصر تاريخنا الفكرى المعاصر : اعلامه ، قضايا ، صراعاته من خلال الدوريات ـ بالاضافة للكتب ـ وقد ادت الصحافة العربية دورا هاما للمثقف العربى فى بداية القرن وتخص بالتحديد جهود كل من مجلة المقتطف والهلال والعصور ومجلة الحديث الحلبية وغيرها كالرسالة والثقافة والاديب والادب .

(٢) قامت الدراسة فى الجامعة المصرية على جهود اساتذة مصريين ومستشرقين وبالنسبة للفلسفة فقد تولى على تدريسها من الاساتذة كل من سانتيلانا المستشرق الايطالى وسلطان بك محمد ١٩٠٩/١٩١٠ ثم لويس ماسينيوس الفرنسى والشيخ طنطاوى جوهرى ١٩١٢/١٩١٣ وتوقف تدريسها بعد ذلك حتى جاء الكونت دى جلارزا ـ وكان محاميا يعمل بالمحاكم المختلطة بمصر وتولى تدريس مادتى الفلسفة العربية والأخلاق . وتاريخ الفلسفة واستمر فى هذا العمل مدة طويلة استمرت ست سنوات منذ العام

الدراسي ١٩١٥/١٩١٤ . وقد اخذت عنه « مي » دروسها في الفلسفة في هذه الفترة .

(٣) طاهر الطناحي : اطيـاف من حيـاة مي ، كتاب الهـلال ــ القاهرة ١٩٧٤ .

« وقد استفادت مي من احمد لطفي الذي كان يعلمها القرآن قراءة وتلاوة » .

(٤) المصدر السـابق ص ١٣ .

(٥) اصدرت في ديوان واحـدا بالفرنسية ١٩١١ . ولم تكتب او بمعنى ادق لم تجيد كتابة الشعر بالعربية وكان اسهاماتها النثرية وليس الشعر هو اهم ما قدمته للادب العربي الحـديث .

(٦) د. زكي مبارك : مجلة صدرت المرأة القاهرية ديسمبر ١٩٤٩ ص ٢٦ .

(٧) مي زيادة : « وصف غرفة في مكتبة » مجـلة المقتطف مجلد ٥٣ عام ١٩١٨ ص ٤٦٥ .

(٨) هدى شعراوي : كلمتها في تابين مي زيادة في حفل الاتحـاد النسائي المصري خاص ص ١٦ .

(٩) د. طـه حسين : أثر مي في الأدب . حفـل تابينها ص ٢٣ ــ ٢٤ .

(١٠) المصدر السـابق ص ٢٢ .

(١١) نفس المصدر ص ٢٤ .

(١٢) سلامة موسى : المجلة الجديدة « الاديبة الحرة » .

(١٣) طاهر الطناحي : المصدر السـابق ص ٤٥ .

(١٥) مي زيادة : غرفة في المكتبة . المصدر السـابق .

(١٦) درس جلارزا مادتي : الفلسـفة العربية والاخـلاق كما درس مادة الفلسـفة العـامة وقد نشر كابين في المـادة الاولى وحصلنا على مخطوطاته في تاريخ الفلسـفة اليونانية الجـزء الخـاص بصغـار الافلاطونيين ويظـل جزء اول سابق على هذا الجزء مفقود نحـاول الحصـول عليـه لتكتمل مؤلفـات جلارزا . الذي يعد من اهـم مدرسي الفلسفة بالجامعة الاهليـة مع سنتيلانا وماسينيون . والمقتطف السـابق من مقالهـا البحث المتيد وهـو توسيع بالعربيـة للخطبة التي لخصتها مي بالفرنسية في حفل تكريم الكونت دي جلارزا في ١٢ ابريل ١٩١٧م وقد نشرت بالمقتطف مجلد ٥٥ عام ١٩١٨م ص ١٢٩ ثم نشرت بعد ذلك في كتابها « كلمـات واشارات » .

(١٧) المقتطف ١٩١٨ ص ١٣١ .

(١٨) المصدر السـابق ص ١٣١ .

(١٩) نفس المصـدر السـابق .

(٢٠) مي زيـادة : المرأة والتمدن . خطبة بالنـادي الشرقي بالقـاهرة ٢٣ ابريل ١٩١٤ نشرت بالمجلد ٤٤ من المقتطف ١٩١٤ ص ٥٤٣ وما بعـد وكذلك بكتاب « كلمـات واشارات » .

(٢١) مي : المصـدر السـابق .

(٢٢) نفس المصـدر السـابق .

(٢٣) مي زيـادة : العجـائب الثلاث : من كلمـات واشارات .

(٢٤) مي زيادة : غاية الحيـاة ، المقتطف مجلد ٥٨ عام ١٩٢١ ص ٤٦٦ ــ ٤٧٤ .

(٢٥) د. محمد حسين هيكل : مى والسياسة ، حفل تابين مى . ص ١٨ .

(٢٦) مى زيادة : رسالة الاديب الى الحياة العربية . مجلة العروة الوثقى ١٩٣٨م. نقلا عن فاروق سعد : باقات من حدائق مى منشورات زهير بعلبكى بيروت ص.٤٤٩

(٢٧) طاهر الطناحى : اطياف من حياة مى ص ٤٨ .

(٢٨) المصدر السابق ص ١١٧ ، ١١٨ .

(٢٩)

(٣٠) من رسالة مى الى أمين الريحانى انظر فاروق سعد ص ٨٦ .

(٣١) طاهر الطناحى ص ٧١ .

(٣٢) كتبت مى عن الكاتب والفيلسوف الوجودى السياسى الاسبانى « ميجيل اونامونو » فى مجلة المقتطف عدد فبراير ١٩٣٥ المجلد ٨٦ ص ١٣٣ — ١٣٩ حيث عرفت مى به كسياسى وقصاص وباحث وكاتب مسرحى .

(٣٣) مى : ميكلانجلو : الهلال أبريل ١٩١٨م .

(٣٤) مى زيادة : لدفيج بيتهوفن : المقتطف مارس وابريل ١٩٢٧ مجلد ٧٠ .

(٣٥) تفرق هنا مى تفرقة هامة بين الفلسفة ، وعلم الكلام . فقد سبق الفلسفة علم عند مفكرى الاسلام ومهد لها السبيل وترى مى ان « مذاهب علماء الكلام هى التى نبهت ابحاث الفلاسفة ومناظرتهم فكانوا بما نقلوا وما أوجدوا أساتذة الفلسفة الحديثة » كما تقول فى مقالها « حياة اللغات وموتها ولماذا تبقى العربية حية » . مجلة المقتطف ١٩١٨م .

(٣٦) مى زيادة : الحكيم ونطالب الحكمة من كتاب ظلمات واشعة .

(٣٧) برجسون : منبعا الدين والاخلاق ط ١ — ترجمة سامى الدروبى دار الفكر العربى القاهرة ١٩٤٥م .

(٣٨) برجسون : الضحك ترجمة ادروبى وعبد الله عبد الدايم دار الفكر القاهرة ١٩٤٧م .

(٣٩) برجسون : الطاقة الروحية : ترجمة سامى الدروبى — دار الفكر القاهرة ١٩٤٦م .

(٤٠) برجسون : التطور الخالق . تلخيص . القاهرة ١٩٤٨م .

(٤١) برجسون : رسالة فى المعطيات لوجدان البديهية ترجمة كمال يوسف الحاج ، بيروت ١٩٤٥م .

(٤٢) برجسون : المادة والذاكرة ترجمة : أسعد درقاوى وزارة الثقافة السورية ١٩٦٧م .

(٤٣) برجسون : المدخل الى الميتافيزيقا ترجمة د. أبو ريان فى كتابه الفلسفة ومباحثها مكتبة دار نشر الجامعات الاسكندرية .

(٤٤) أندريه كريسون : برجسون ترجمة : د. محمود قاسم الانجلو المصرية القاهرة بدون تاريخ .

.. وهناك ترجمة ثانية للكتاب قام بها نبيه صقر ، منشورات عديدات لبنان ١٩٦٢م .

(٤٥) برجسون : فلسفة الاحـــلام المقتطف يونيه ١٩٣٦ ص ٦٥١ ــ ٦٥٩ ، وأيضا مقـــال « المـــادة والحيـــاة في حرب » المقتطف مجـــلد ٩٧ يونيو ١٩٤ ص ١١ ــ ١٦ .

(٤٦) كمال يوسف الحاج : هنرى برجسون . منشـــورات دار مكتبـــة الحيـــاة بيروت ١٩٥٤ ــ ١٩٥٥م .

(٤٧) د. زكريا ابراهيم : برجسون الطبعة الاولى القـــاهرة ١٩٥٦ ، الثـــانية دار المعـــارف ١٩٦٨م .

(٤٨) د. مراد وهبـــة : المذهب في فلسفة برجسون . دار المعارف القاهرة ١٩٦٠م .

(٤٩) د. مراد وهبة : « اللاشعور عند برجسون » مقـــال في مجـــلة علم النفس المجلد ٨ العـــدد ٢ اكتوبر ١٩٥٢ ، يناير ١٩٥٣ ص ٢١٣ ــ ٢٢١ .

(٥٠) د. مصطفى سويف : « معنى التـــكامل الاجتماعى عند برجسون » مجلة علـــم النفس المجلد ٥ العدد ٢ اكتوبر ١٩٤٩ ــ يناير ١٩٥٠م . ص ٢٠٣ ــ ٢٣٦ .

(٥١) فاروق سعد : « باقات من هدائـــق مى » منشـــــورات زهير بعلبكى بـــيروت ١٩٧٣ ص ١٠٤ .

(٥٢) اسبينوزا : رسالة في اللاهوت والســـياسة ترجمة وتقـــديم وتعليق د. حسن حنفى مكتبة الانجلو المصريـــة الطبعة الثانية ــ القاهرة .

(٥٣) مى زيـــادة : هنرى برجسون ، المقتطف اغسطس ١٩١٨ ص ١٤٨ .

(٥٤) المصـــدر الســـابق ص ١٤٩ .

(٥٥) نفس المصـــدر ص ١٥٠ .

(٥٦) نفس المصـــدر ص ١٥٢ .

(٥٧) المرجـــع نفسه نفس الموضـــع .

(٥٨) مى زيادة : هنرى برجسون مقتطف سبتمبر ١٩١٨ ص ٢١٨ .

(٥٩) المصـــدر الســـابق ص ٢١٩ .

(٦٠) انظر ص ٢٢٠ ــ ٢٢١ .

(٦١) نفس الموضـــع ص ٢٢١ .

(٦٢) انظر ص ٢٢٣ ــ ٢٢٥ .

(٦٣) تكون البحـــث من مجمـــــوعة من المقـــالات في : الطبقـــات الاجتماعية ، الارستقراطية ، العبودية والرق ، الديمقراطية ، الاشـــتراكية ، السمية والثـــورة ، الفوضوية والدمية ثم حـــــوار تميلى تختم به الدراســـــة وقـــد نشر في المقتطف ســـنة ١٩٢١ ــ ١٩٢٢ المجـــلدات : ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ .

(٦٤) فرح أنطون : الدين والعلم والمـــال .

(٦٥) فاروق سعد : المرجـــع الســـابق ص ٢٨٤ .

(٦٦) نفس الموضـــع .

(٦٧) وداد سكاكينى : مى زيادة دار المعـــارف بمصر ١٩٧١ ص ١٠١/١٠٢ .

(٦٨) مى زيـــادة : المساواة مؤسسة نوفل بيروت لبنان ط ٢ عام ١٩٨٠ ــ وسنعتمد في تحديد ارقـــام الصـــفحات في تحليلنا لافـــكار الكتاب بذكر ارقـــام هذه الطبعـــة أمام كل استشهاد داخل النص .

رد على الدكتور زكى نجيب محمود

يا شيخنا الجليل .. العواف عليك .. !

عبد الحكيم قاسم

يا استاذنا زكى نجيب محمود ! قرأت مقالك فى الأهرام يوم الثلاثاء الأول من شهر اكتوبر . حول هذا المقال والمقالات التالية أريد أن أحرر بعض ما خطر لى من آراء وافكار . هل تدفعنى الى الكتابة تلك الرغبة الطبيعية عند الصغار تحرضهم على التطاول والجراءة ؟ هل التمس الوجاهة بأن اجعل من نفسى ندا لك يناقشك الكلمة بالكلمة ؟ ربما ، لا أبرىء نفسى .

ولا آخذها بالملامة والمعاتبة . فانك قلت ، وعلى من قال أن يسمع. تلك ضريبة تستأديها من الفكر حرية الفكر . اقبل مقالتى اذن ياسيدى على مقدار ما فيها من الاصابة ، وما فيها من الخطأ ، انهما فى الحالين دائرة حول ما قلت كاشفة عما فيه ان كان ذلك حقا أو كان باطلا .

فى ذلك اتقدم اليك بما قلت انت فى مقالك راجيا : « أن تتسع صدورنا لما يقوله بعضنا لبعض ، فكلنا طلاب حقيقة نسعى الى ادراكها والعمل بمقتضاها ، ولا ضير فى أن يصحح احدنا الآخر ، بل لابد ان يصحح احدنا الآخر لتتحرك حياتنا الفكرية نحو ما هو اصح واكمل .. » .

***

ذلك حسن وجميل . لكنك بدأت حديثك بحنين الى روضة ريجنت فى لندن ، وأنا عجبت ، من أين تأتى لك فى غربتك فى عاصمة بلاد الانجليز ان تكون هكذا سعيدا ومتأملا وحكيما ؟ ان الانجليز مثلهم فى ذلك مثل الشعوب الغربية يكرهون الأجنبى يزدرونه وينفرون منه لمجرد اختلاف لون بشرته وعينيه وشعره ولمجرد اختلاف سلوكه وعاداته ودينه وفهمه للعالم وقيمه الخلقية ، يكرهونه مهما كان ذكيا أو متفوقا أو دمثا مهذبا ، يكرهونه لمغايرته والى الرفض المطلق .

هل كنت بمنجاة من هذا ؟ اذن فكيف ، وكيف تأتى لك ياسيدى فى غربتك كل ذلك السلام النفسى والتفلسف ؟ حتى اننى وانا اقرا كلماتك تصورت انك كنت فى الفردوس . لكنك من حيث كنت يا سـيدى تهب علينا وماتزال طوال تاريخنا الحديث الرياح السوداء المسمومة . مراكب البضـائع والعساكر والمدافع ، الطـائرات المحلقة المغيرة المهـددة . التصريحات المنذرة المخدرة ، ثقافة الاعتداد بالنفس ازدراء الغير ، فن الادمان والانحراف والعنف . كيف تم اذن لروضة ريجنت ان تنعـزل عن هذا الصمت فى احدى عواصم الغرب ؟

صديقك يحكى انه لم ير لبستان الورد فى روضة ريجنت شبيها ! . ان هذا رجل راى من الدنيا اقل القليل . وخليق به لذلك ان يحزن ، وان يحزن جدا لأنه لم ير الورد فى جنينة عمدة بلدنا البندرة مركز السـنطة غربية الحاج ابراهيم عطيـة رحمه الله رحمة واسـعة ورحم بستانيه محمد السيد الذى كتب بلغة الورد على ثرى الجنينة عجائب السطور .

* * *

ذلك كذلك . اما الحديث عن الهنديين المسلمين على الدكة فى روضة ريجنت فالأمر فيه ان النقل عن هنديين مسلمين يضفى على خبرهما غرابة تجعل الخبر اقـدر على الفعل فى عقول العامة بحيلة فى فن الحكى كان عشمى ان يتنزه عنها عالم كبير مثلك تمتلىء قلوبنا وعقولنا تنصتا ولهفـة ان رأيناه يهم بالـكلام .

ما الهنود فى لندن ؟ جماهير من الفقراء هاجروا من بؤس الحيـاة الهندية ليشتغلوا باحط الأجور فى اكثر الأعمال مشقة وقذارة فى الصناعة والخدمات فى المجتمع الانجليزى . وعليه فهم ناس علمهم بدنياهم ودينهم قليل ، فما الذى يجده عالم فاضل مثلك فى حكمة هؤلاء ؟

لكن لا بأس . ربما هـذان الهنديان المسلمان اللذان تحدثا على الدكة فى روضـة ريجنت كانا قطبى وقتهمـا علما وفقها وحكمـه . انا لا نأخذهما الا بما روى عنهما . حاصل ذلك ان الساجد هو المسجد فى آن ، وفحوى العبـارة ان المعول عليه هو احسان السـجود لا مكان ذلك . فليصل المسلم حيثما اراد ، عليه فقط ان يحسن الركوع والسجود .

هذا اجتهاد يدل على نسيان لا يغتفر لأصل من الأصول الاسلامية الكبرى حاصلة ان المسجد معنى اعلى من الساجد ومن السجود . بذلك تكون صلاة الجماعة الحاضرة فى المسجد — بصفتها هذه فقط . افضـل

من الصلاة فى غير مسجد — وبذلك فرضت الجمعة ، وأن يذر المسلمون البيع ويسعوا الى ذكر الله ، وبذلك سنت صلاتا العيدين السعبدين . المسجد فى الاسلام مرفق شاهق الأهمية ، والاجتماع والحضور من أشد المكونات خصوصية فى ضمير الأمة الاسلامية ، فسيان ذلك لا يبرره حسن النية .

لكنك ياسيدى فتنت عن هذا بما قاله هندى جالس على دكة فى روضة فى بلاد الانجليز ، سواءا أكان هذا الهندى عاملا فى مرفق النظافة فى لندن أو كان قطب وقته ، فرحت بالقول دون أن تمتحنه .

ثم أردت أن تبيعنا البضاعة الكاسدة فقدمتها لنا فى اطار من روضة وبستان ورد وجلسة تأمل على دكة . أعاتبك ياسيدى أشد المعاتبة على انك سقت لنا خبر الهندى المسافون فى اطار من انشاد يريد أن يوقظ الشعور ، انشاد يخشى منه أن يخدر القوة على النقد . فما الذى أردت بعد هذه المقدمة ان تقول .

* * *

تقول ان الرقعة من الدنيا التى يعمرها المسلمون : « نوشك أن تكون فى مجموعها أقل بلاد الدنيا نصيبا من التقدم بأى مقياس تختاره لنقيس به من تقدم من الشعوب ومن تأخر .. » ثم تضيف ياسيدى قائلا : « اللهم الا اذا اخترنا الاسلام فى ذاته على أنه هو التقدم .. » والعبارة الأخيرة موجهة بما فيها من تهكم ، ليس لأنه حق ، بل ترفع القريب على أهله والأقربين . لكننى أصرف عن ذلك عقلى وقلبى ، وانازعك ياسيدى فيما قلته عن قلة تقدمنا نزاعا شديدا .

وانا فى ذلك لا ازمع المفاخرة بقومى فى مصر ، ولا باخوانى فى العقيدة فى افغانستان . انما أنا متدبر أمر التقدم فى الحضارة الغربية . أليس هو التوسع حتى ابادة شعوب أمريكا الشمالية وكندا واستراليا وجنوب افريقيا وفلسطين وتعمير أوطان هذه الشعوب بأجناس أوربية لاقامة (ديموقراطيات متقدمة) فى هذه الأوطان ؟

أليس التقدم الغربى هو استعمار افريقيا كلها ومعظم آسيا وامريكا الجنوبية ؟ وأليس هو الآن دفع شعوب هذه الأصقاع الى الدمار الاقتصادى والاجتماعى والعقلى بالحروب الصغيرة والمساعدات الاقتصادية ومشروعات التنمية وغير ذلك ؟

ذلك هو التقدم الغربى كما ينعكس على العالم (غير المتقدم) ويشكل اقدار اهله . نشاط وفكر تحركه فلسفة الاعتداد بالنفس وازدراء الغير وتبرير ابادته او استعباده او استعماره او افقاره حتى الجنون او الموت . ذلك ماضى عشته قارئا للتاريخ . وهو حاضر أعيشه رجلا مصريا يقتسم قدر مصر مع ناسها خمسين عاما طويلة . بذلك اتصور كراهية عميقة لا سبيل فيها الى مفخرة او تسامح .

فاذا كنت فى روضة ريجنت ياشيخنا الكبير متأملا متفلسفا حكيما ، افلم يجنح بك الخيال ناحية فصول من التاريخ سطورها شتاؤنا ؟ واذا صرفتك عن الانشغال بنا المشاغل افلم تفكر فى الناس الانجليز حولك ؟ كيف ينعكس عليهم التقدم التقنى الانجليزى ، مثلهم فى ذلك مثل الناس فى اى قطر من اقطار الغرب الصناعى ؟ اقول لك ياسيدى الذى عاينته ولم تره ، او رايته ثم كتمته عنا .

***

ان الغرب الصناعى ياسيدى يؤمن بالانتاج وبالربح وتكديس الربح . هذه عقيدة لا تعلوها عقيدة اخرى دينية او فلسفية او اخلاقية او اجتماعية . بل ان الانتاج والربح عقيدة تشكل كل العقائد وتكتب سطور كل الفلسفات بلا استثناء واحد صغير . انه اذن لا دين ولا فلسفة ولا خلق ولا وشائج اجتماعية تجسر على أن تكون عبئا على حركة الانتاج، او ان تكون سببا فى اضطراب ايقاعها المتدفق المضطرد الرهيب . فاسأل اذن عن حروب القرن التاسع عشر والعشرين ، واسأل عن الحروب حولنا ، فى ديارنا وديار غيرنا ، انها ياسيدى ، هذه الحروب وبشاعتها التى لا توصف ليست فى سطور قصائد صغار الشعراء ، وليست فى كلمات تصريحات صغار الساسة ، انها فى دفاتر حسابات تجار اوربا وأمريكا واليابان حيث التقدم ايها الشيخ العزيز الغالى .

ذلك ما تعرفه انت ولم اضف الى علمك فى ذلك جديدا . ونعلم ايضا ان ايقاع الانتاج قسم المجتمعات الأوربية الى طبقات شديدة العزلة عن بعضها البعض وشديدة النمطية فى السلوك والفكر والمزاج وحتى فى التكوين الخلقى . بذلك لا يولد الانسان فى عالم حر تتكون فيه ارادته وعقله وجسمه من تجربته الطليقة المطبوعة بخصائصه كما اراد له الله العلى القدير ، لا ، بل انه يولد فى طبقته ليزيد عليها رقما حسابيا هو هو . قدر حديدى مثل حذاء يابانى يلقى قوة النار فى داخل الحيوان ويضربها .

فى ذلك لم اضف لعلمك جديدا ، ذلك مكتوب فى الكتب الدارجة والصحف السيارة . ومكتوب أيضا أن الانتاج لا يتحرك خلف رغبات

الانســـان ليشبعها ، بل هو يخلق الرغبات ويصـــوغها ويشكلها فتكون الأذواق والشهوات تتولد منها انماط الفكر والســـلوك فتتحول المجتمعات هناك الى مزارع شاسعة لفئران التجارب . ونحن ايضا . انظر الينـــا نشترى من الغرب بالديون ما لا نحتاجه ، نشتهى المعلبات قبل ان نذوقها، نستطعمها وهى فاتنة مســـمومة . نرتدى آخر ما ابتكره الغرب من أزياء دون ان ننظر فى المرآه لنرى هل لائقة علينـــا . نشترى من الســـيارات ما لا نحتاجه وما يسمم أجوارنا ويزحم شوارعنا ويحول حياتنا الى جحيم نبنى بمواد بناء ومواصفات غريبة بيوتا حارة صيفا باردة شتاءا نقبع فى قيعانها موجوعين نبتسم فى بلاهة عن أسنان تالفة .

* * *

الانتاج والتوسع فى الانتاج دون التساؤل عن الاحتياجات الانسانية للانســـان أو التساؤل عن صيانة كيان الجمعية . وايضا واكثر بشاعة دون التساؤل عن ســـلامة البيئة الطبيعية للانســـان ، الارض والجبال والأنهار والهواء والأجواء. المصانع تلقى بالبقايا الكيماوية السامة فى الأنهار وتدفنها فى الأرض المداخن ومواســـير عادم الســـيارات تطلق الدخان المسموم فى الهواء يتنفسه الخلق والنبات . شوارع السيارات الشاسعة الطويلة تكتسح المسافات وتهدد الحياة بالعدوان على الايقاع الانسانى للحيـــاة .

بذلك فانه فى الخمس سنوات الأخيرة مات اكثر من الربع من الغابات فى المـــانيا . هل تحب الشعر الألمـــانى ياسيدى ؟ انا ايضا ، أعزى نفسى واعزيك فى مصابنا الأليم عن غابات المـــانيا الرائعة التى ساهمت جنب قريحة الانسان فى خلق ذلك الشعر العظيم .

وايضا فان بحر الشمال تحول الى حوض ملىء بالنفايات الكيمائية السامة حتى ما تستطيع ان تعيش فيه دودة . وبشكل عام فان الخضروات والفواكه تحمل نسبا من (الكادميوم) . كذلك تحمل البان الأمهات نسبا توشـــك أن تكون خطيرة من الســـموم التى لا يمكن عزلها وحصـــارها كيمـــاويا .

* * *

تلك صـــورة علمك بها اكثر من علمى ، وكانت تحت انفك عنـــدما جلســـت متأملا حكيما على دكة قبالة بستان الورد فى روضة ريجنت فى لندن . افلم تدفعك تلك الصـــورة الى التفكير فى جوهر التقدم الأوربى ؟ اى واحد فى مكانك كان خليقا بأن يفعل ، وكان قمينا بأن يلمس على الفور

النعرة الأوربية التى تخالط الفكر الغربى كمـــا تنقصه نقصا فادحا بأن تجرده من الســـمة الجوهرية لأى فكر انســـانى ، تلك التى هى محبة الانســـان .

يتضح ذلك فى مواجهة معنى (التقدم) بمعنى (التخلف) كنقيض ومغاير ومضاد . ثم فرق الاثنين فرقا لا لقاء فيه مثلما فرقت الفلســفات القديمة معنى (الشر) عن معنى (الخير) أو معنى (النبل) عن معنى (الدنارة) أو معنى (العلو) عن معنى (التسفل) . وبشكل عــام بأن (المتقدم) (اقوى) واكثر قدرة على (الفعل) من (المتخلف) . وبذلك فانه اذا كان الغرب الآن (اقــوى) من الشرق حتى ليتحكم فى مصــيره ويصنع قدره فبأنه اكثر (تقــدما) وعليه فهو اكثر (خيرا ونبلا وعلوا) وانا ياسيدى من مجرد كبريائى الشخصى ارفض ذلك بحزم ولا اسلم به للحظة واحــدة .

واقرأ التــاريخ بكبريائى فاعلم أن الهكســوس هــزموا المصريين واستعمروهم ولم يكونوا اكثر منهم تحضرا ولا تقدما ولا نبالة ولا علوا . ولم يكن التتار كذلك حين زلزلو الخلافة الاسلامية . ولم تكن فرنســا كذلك حين فتحت مصر . الأمر أن فتح الفرنسيين لمصر يكتبه حتى الآن مؤرخون تربوا فى مدارس التاريخ الأوربى وسوف يأتى الوقت الذى نملك فيه القــدرة على تاريخ تاريخنا وســيكون الحكم على هزيمتنا اذن اكثر عــدالة .

* * *

لكننى أترك المســائل الكبرى واحاكم (التقــدم) الغربى محاكمة اخرى . ذلك المعنى البشع اذا اراد أن ينشط فى مجال علم الحياة فانه يجعل من المخلوقات ما هو (اعلى) وما هو (أدنى) و (اسفل) . بذلك يكون للانسان الحق وتكون له اليد العليا على سائر المخلوقات . بذلك تضيع تلك الوحدة الحميمة بين كل المخلوقات ، تلك الوحدة التى رسخت أسسها فلســفات وحكم واساطير وديانات الشرق القديم . ومحل تلك الوحدة احلت ثنائية طرفاها الانسان فى جانب والحيوانات من جانب آخر تحشــد جماهيرها بالآلاف المؤلفــة وتســاق الى معــامل التجريب فى المستشفيات والجامعات ومصانع الأدوية ومصانع الكيماويات ومصــانع مســاحيق التجميل . هناك يســتحل الباحث لنفسه ، أن يذيق هــذه المخلوقات المواجع بالجراحــة والبتر ، وبالحقن والجرعات ، والتجويع والتظمىء ما شــاء للباحث بحثه ، كل ذلك وهو مستريح الضمير هادىء النفس متفلســفا حكيما .

هذه البربرية التى يقف وراءهـــا ذلك الفهم المغلوط للتقدم أخرجت الناس الأوربيين الى الشوارع يحتجون ويجمعون التوقيعـــات ويعرضون الصور ويكتبون المقالات وما شاء الله لهم من صنوف الرفض والادانة . ليس ذلك لأنهم رقيقوا الشـــعور رفيقون بالحيوان ، بل لأنه بقلهم حتى الفزع ذلك الفهم المروع (للتقدم) و (التخلف) (للأعلى) و (للأدنى) .

هذا الفهم زحف على اخلاقية الناس فأعدم فيها كل قيمة انســـانية فتأرسى عداء مروع للعجزة والهرمين من جانب الشباب حتى ليوشك ان يكون نوع من العداء الطائفى أو الدينى . وعداء بين الرجل والمرأة يقـــع عبئه على المرأة فأصبحت المرأة الأوربية أدنى نساء العالم حقوقا واحتراما وتعذيب الزوجات والحبيبات والصـــديقات شىء يقلق المجتمـــع الاوربى حتى الفزع . كذلك فان نسبة وفيات الأطفال تحت عجلات الســـيارات فى أوربا نســـبة لافتة للنظر والمهم فيها هو ان الخطأ فى الغالبية العظمى من الحوادث من جانب السائقين المسرعين . كذلك فان قتل الأطفال من جانب الآباء والأمهات المرهقين بالعمل نسبة لم يعرفها التاريخ قبل ذلك ابـــدا .

وذلك هو التقدم الاوربى ياسيدى . صـــورنه التى قدمتها هنـــا لا ترسمها اجتهادى ، بل اقـــلام الناقدين للتمدن الأوربى من الأوربيين لن اكتب أكثر الا اذا كان ذلك لازما . الآن اسارع فأوافقك على ما تفـــكر فيه وانت تقرأ سطورى هذه . الأوربيون يعلمون بكل هذا ويواجهونه . نعم . وهم فى ذلك — ربما — متدبرون أمر مفهومهم للتقدم ومنتقدوه بحسم ، والا فلا ســـبيل .

فالمعتقد الراسخ فى قلب وعقـــل كل أوربى قادر على التفكير الآن هو ان الحرب الذرية فى أوربا محتومة ، ان بالفعل العمـــد او بالخطـــأ فى دوران دولاب آلة الحرب التى تهدر متربصة . يكتب هذا كل يوم ياسيدى لا فى الكتب المتخصصة بل فى الصحف السيارة . فأنظر الى حضارة تحيا على قنبلة موقوتة يرتب ايقاع ساعتها الدقاقة حياة هذه الحضـــارة . ياربى ان ذلك لبشع وفاعل فعله هناك فى كل نفس وكل فعل وكل شىء .

* * *

تسألنى اذن ، هل نحـــن متقدمون ؟ اقول اننى لن اقيس حالنـــا بمقياس لا اطمئن لصلاحيته . تسألنى وهل انا راض بحالنا اقول لك لا ، ان حالنا ليملأنى بالحزن والقهر الله اعلم ، لكننى فى ذلك لا افقد رشـــدى واضع فى ذلك نقاطا ثلاثا يدور حولها تصورى للقضية .

اولا : ان حالنا السيئة ترجع الى ربط انفسنا بالنموذج الغـــربى ومحاولتنا تقليده والدوران فى فلكه . ونحن الآن بعد مائتى عام من تكبيل انفسنا وفكرنا وثقافتنا ووجداننا بالمفهوم الغربى للتقدم خليقة مجتمعاتنا بأن تخرج اجيالا تبرأ من هذا المفهوم وتدينه بقوة . ان ذلك ياسيدى لنا ضرورة حيـــاة .

ثانيا : انه من الخطأ الفكرى المدمر ان نتصور مجدنا الذى غبر من خلال استحضار وتمثل صور المجد الأوربى فى عقولنا وضمائرنا ان ذلك ضار ومخدر لقدرتنا على انتقاد الحضارة الأوربية وفرقهـــا عنا . ان الحضارة العربية لم تكن فى لحظة من لحظاتها على شىء ولو قليل من الشبه بالحضارة الأوربية . الحضارات فى تاريخ العالم حالات وردت على سبيل الحصر . وقـــد تميزت كل واحدة بالمرحلة الزمنية التى نشأت وازدهرت فيها . ثم بطبيعة الأرض وطنها ، ثم بعروق اهلها واجناس ناسها ، ثم بكتبها وعلومها وفنونها وعماراتها وزراعتها وتجارتها ومشاغلها . تتميز واحدة من حضارات الدنيا من الأخرى تميزا تاما حتى اننى لأشـــفق من اطلاق اسم جامع على الحضارات يوشك ان يشيع منها تصورا غير حقيقى مؤداه ان الحضارات تكرير لنغمة واحدة تكرر هنـــــا وهنـــاك كل آن بلا اختلاف .

لم تكن الحضارة العربية حضارة غيرت وهذه الحضـــارة الغربية تقوم . لا ، بل هنا جوهر جديد يختلف عنا اختلافا لا صلح معه .

ثالثا : سيكون يوما ان شاء الله تنصلح فيه احوالنا . لكننا ابدا لن نستعيد مجدا كان وغبر . كما اننا لن نبنى شيئا على انمـــوذج قـــائم مخايل . انما سوف نصنع من الحاضر ، من كل امكانيات الحاضر حاضرا اصلح لنا واشبه بنا واروح لعقولنا واطلق لمكناتنا . صورة لهذا الحاضر تتحصل لنا من اذكاء ملكة الانتقاد الحاد لدينا وتحرير انفسنا من الخضوع للمقولات والمعتقدات التى لم يسهم ذكاؤنا فى صنعها .

❋ ❋ ❋

يا استاذنا زكى نجيب محمود ، ذلك وغيره عن لى وانا اقرأ متـــالك فى الأهرام الثلاثاء الأول من اكتوبر وكل ثلاثاء تلاه . غضبنا عليك . لكن قلبى وعقلى مليئان باحترامك واجلالك . فانت صناعتك الكتابة ، ذاك شرف لا يغض منه ان انا رايت فيما تقـــول نقصـــا .

الذى آذانى هو خصيصة فى قولك حاصلها معايرتنا بما تســميه تخلفنا وحثنا باستعلاء على اللحاق بما تسميه تقدما وتصوره كفردوس بعيد مســـتحيل .

تلك الخصيصـــة فى قولك تذكرنى بمواعظ منبرية تندد بالمسلين لوقوعهم فى الخطأ وتحثهم على العمل من اجل الفردوس الذى دونه عمل صالح شـــاق .

عقلية المواعظ هذه ياســـيدى تزحف على فكرنا وثقافتنا توشك أن تخنقها ومكبرات الصـــوت فى كل ركن تزلزل كل قدرة لدينا على التفكير السليم . والناس على يميننا يعايروننا بكفرنا ويهجروننا ، والناس على يسارنا يعايروننا بتخلفنا ويتعالون علينا . ونحن ياسيدى لا نملك إلا مصر عليها نحيا وعليها نموت من ماضيها وحاضرها نصـــنع حاضرا آخـــرا .
ياسيدى العزيز هل فهمتنى ؟

❋ ❋ ❋

اننى على غير عادة الناس من اهل قريتى تحدثت معك طويلا دون أن اسألك . . من اى البلاد انت ؟ وماكان اسم عمدة بلدكم ؟ الم تكن له جنينة جميلة فيها ورود تحمل جمالها وغيرها فى قلبك حين نتغرب فلا تفتنك عنها روضة أخرى ولا بساتين ورد ؟ ياسيدى العزيز ــ العواف عليك .

علم اللغة الأمريكي

تقـــديم

بقلم المترجم

فرناندو لاثارو كاريتير واحد من كبار علماء اللغويات فى اسبانيا ، وهـــو يعمل حاليا رئيسا لقسم « اللغويات » بكلية فقه اللغة التابعـــة لجامعة كومبلتنس فى مدريد ، كمـــا انه من الأعضاء البارزين فى اكاديمية اللغة الأسبانية . وقـــد تتلمذ على يديه عدد كبير من الأســـاتذة الذين يساهمون حاليا بجهد كبير فى دفع الدراسات اللغوية للأمام ، خاصـــة بعد ان اصبحت هذه الأبحاث جزءا لا يتجزا من عملية الابداع الادبى ، كما سوف نرى فى هذا المقال الذى نقدمه للقارىء العربى . وهذا المقال هو الأول من كتاب نشر فى السبعينات تحت عنوان «دراسات فى البويطيقا» (Estudies en la poetica) اى فى فن الشعر او علم الشـعر كمـــا يحلو للبعض أن يسميه الآن ، وذلك بعد أن أصبح نقد الشـــعر ينمو نموا علميـــا .

والمقال يثير قضية هـــامة هى قضية « علم اللغة والدراســـات الأدبية » والى اى مدى يمكن تسليط الأضواء اللغوية على النص الأدبى، وهل ابحاث علوم اللغة قد اصبحت هى الوحيدة المؤهلة لفك طلاســـم النص الأدبى ام ان ثمة مناهج اخرى لا يمكن اغفالها عند تناول اى نص ادبى ؟ كمـــا أن المقال فيه رد على هـــؤلاء الذين يريدون استبعاد علم اللغة تماما من الدرس الأدبى . والمقال اولا واخيرا بين يدى القارىء .

علم اللغة الأمريكي والدراسات الأدبيـــة
في الفترة من ١٩٥٨ حتى ١٩٦٨

بقلم : فرنانـــدو لاثـــارو كاريتير

ترجمة : د . حامد يوسف ابو احمد

ليس من قبيل المغامرة ان نؤكد ان النشـــاط المبذول في مجالات علم اللغة والدراســـات الأدبية خلال اعوام ١٩٥٨ — ١٩٦٨ قد احدث تحولا في افتراضـــاتها ومناهجها ، حتى لنبـــدو وكأنها دخلت بالفعل في عصر جـــديد . ومن الملاحظ ايضا ان علم اللغة في هذه الثورة الابستمولوجية والمنهجية المصحوبة بمعارف انسانية كثيرة اخـــرى يحظى بالاعتراف له بصـــفة الزعامة ، وقد اخذت طروحاته نماذج لمواجهة مشـــكلات خارجة عن دائرة نفوذه(١) . وقد كتب رولان بارت Roland Barthes منـــذ عدة شهور يقول « ان اللغة ، في الوقت الحالي ، هي محور الاهتمـــام الأكبر في العلوم الانسانية ، وفي التفكير الفلسفي ، وفي التجربة الخلاقة » . اما الدراســـات الأدبية فتمثـــل ، من جانبها ، هـــدفا لجهود تجديدية ، متعارضة مع بعضها في كثير من الاحيـــان ، مع ما يدخل عليها — في آن واحد وبشكل جماعي — من افكار فلســـفية واجتماعية وفينومينولوجية في تحليل النصوص ، ومع اكتشاف الاتجاه الشكلي الروسي وهجوم النقاد الجـــدد على النقـــد التقليدي ذي الجذور الجامعية ، بصـــفته تعبيرا عن ايديولوجية معينة . فمن الطبيعي ، اذن ، ان تخضع الصـــلات بين علم اللغة والدراسات الأدبية — وهما نشاطان يجمع بينهما هدف مشـــترك في جـــزء منه — لعمليات مراجعة متحمسة ، وان تسفر عن جو تـــديد الغموض هو احرى بأن تفك عنه مغاليقه .

ومن الأمور البارزة التي حدثت خلال تلك الفترة القصـــيرة من الزمن نجد الاهتمام الذي انتشر بين الباحثين الأمريكيين (نســـبة الى الولايات

الصـــارمة . ومن المعروف ان هؤلاء الباحثين ، تحت وصـــاية بلومفيلد Bloomfield كانوا قد تجاهلوا تماما التعبير الفنى وركزوا جهودهم كما فعلوا من قبل فى اللغة الشفاهية العادية estandar ، وفى داخل هذه اللغة نفسها دارت جهودهم فى الفراغ المحدد بالفونيما Fonema بصفتها اصغر وحـــدة لغوية وبالجملة التى تمثل الوحدة الأكبر . اى ان جهودهم قد تركزت فى مجموع الظواهر الملاحظـــة بما يطلق عليه منـــذ Trager تراجير علم اللغة الصغير microlinguistica وبالتالى فان اللغـــة ذات الطبيعـــة الجمالية لم تعـــد مرتعا للأســـاليب الأدبيـــة التى كانت تستطيع ان تمارس من خلالها هواياتها الغير علمية وتحصـــل بذلك على نتائج قليلة ، لأنه من المســـتحيل الســـيطرة عليها بطريقـــة موضوعية . وبمقتضى هذا التخلى فان الدراسات الأسلوبية التى نشرها فى عقد الخمسينيات ارشيبالد هيل Archibald A. Hill (وهو من اتباع بلومفيلد المخلصين وان كان لم يرض عن ذلك المنهج الذى لا يغطى تلك الأجزاء من النشاط اللغوى الهامة جدا بالنسبة لنا بصفتنا اعضـــاء فى مجتمع) جعلته طليعة للوضع الحالى ، وان كان هذا الوضع له مظاهره المختلفة جدا عن دراسات هيل .

وقد ظهرت خلال تلك السنوات ايضا علاقات اخرى بين علم اللغة وبين دراســـة الأعمـــال الأدبيـــة وذلك بتأثير غير متوقـــع من كتـــاب Outline of English Structures لمؤلفيه تراجير Trager وشميث Smith (١٩٥١) على الدراسات العروضية التى نشرتها مجلة Kenyen Review (فولر ، ١٩٦٦ : ٣٢ — ٣٣) . وفى جامعة ايلينوا Jllinois باوربانا قام هنرى ر . كاهان (١٩٥٩) بنشر عدة تطبيقات للمناهج اللغوية الوصفية على بعض النصوص الأسبانية ، ومنها ملحمة السيد ، وهذا النص قام بتحليله لويس هـ . الن Louise H. Allen عام ١٩٥٩ طبقا للمنهج الذى اصله زوليج هـ . هاريس Zellig H. Harris قبل ذلك بســـبع سنوات فى دراســـته الشهيرة « تحليـــل خطـــابى » (Discourse Analysis) والجـــديد فى تلك الدراســـة هو ان المؤلف نادى بمد الوصف اللغوى الى عناصر اكثر اتساعا من الجملة — اى الى اعمال ادبية — وزعم بان هذا المنهج صالح لدراسة العلاقات بين النص موضع التحليل وبين الشخص او الوضع الذى ادى الى نشأته . ولكن هاريس لم يقدم اى دليل على هذه الامكانية فى مجال الأدب . ولعل هذا جعل عمل لويس هـ . الن يقتصر على مجرد تعداد بعض التوزيعات اللغوية فى القصيدة ، دون اعطاء تفسير لها .

ويبدو ان افكار هاريس لم تجد صـــدى حاسما الا فى عقدنا الحالى (يقصـــد السبعينيات) من قبل هؤلاء الذين يهتمون باللغة الأدبية(٢) .

ولكن يجب ان نضـيف الى دائرة تاثيره ذلك التاثير المباشر الذى كان له على نشاة علم النحو التوليـدى والتحويلى ، كما كان له تاثير آخـر فى مجال مختلف تمـاما وهو مفهوم اللغة الشـعرية الذى أصـله رومان جاكوبسون Roman Jokobson وقد اعقب هـذا الاهتمام القليل بمشاكل الاسـلوب والتعبير الفنى فى الولايات المتحـدة الأمريكية والذى استمر حتى وقت قريب ، اعقبه اهتمام شـبه كاسح بهما ، وتبلور هذا الاهتمام الكبير فى اعمال ذات قيمة كبيرة ، وان كانت مصحوبة فى كثير من الاحيان باعمال اخرى مخيبة للآمال تماما . وقد ساهم فى هذا الانطباع ، بصفة خاصة ، عدم معرفتهم ببعض الحلول الأوربية القديمة لمشـاكل يواجهونها بصلف وكأنهم مكتشفوها . وينم عن هذا الجهل بعض الأوراق المنشورة فى هذا البلد(٣) (يقصد الولايات المتحدة الأمريكية) . ومن ثم فانه مما يستحق العنـاء ان نقـوم بفحص توضيحى لذلك الانتاج الببليوجرافى الغزير حتى تتاح لنا فرصة التعرف على أكثر الفكر الأمريكى رسـوخا فى هذه المسائل ، وانا فى هذا المقال سوف اقتصر على تقـديم موجز يكون مقـدمة لجهد اكبر ياتى فيما بعد . ونحن لا نستطيع ان نفعل مثلما يفعل الكثيرون من الباحثين الأمريكيين الذين يتجاهلون التاريخ العلمى لهـذا الجانب من المحيط (يقصد اوربا) وذلك بان نتجاهل مثلهم تلك الأبحـاث الغزيرة الهامة جـدا التى يقومون بهـا هناك فى امريكا حـول بعض الظواهر المجهولة للغة بعامة وللغة الأدبية بخاصـة . فمنذ وقت قليـل كنا نستطيع أن نتحصن فى تقاليدنا الأوربية القوية ، والا نلقى بالا لمـا يجرى هناك ، وحتى اذا أبدينـا بعض الاهتمام بهذه الظواهر فى الثقافة الأمريكية يكون اهتماما باهتا . لكن هذا المنطق انتهى : فكل البـلاد التى ننسب لبيئتها الحضارية استقبلت هـذه الأبحاث باهتمام كبير . وابرز دليـل على ذلك فرنسا ، وهى ذات تقـاليد علمية اكثـر شـمولا واصالة من تقاليدنا وعلم اللغة فيهـا فى حالة انقسام ، واحد الأسـباب الرئيسية لهذا الاختلاف يتمثل ، بالتحديد ، فى الموقف تجاه علم اللغـة السائد فى الولايات المتحدة الأمريكية ، حيث ترفضه مجلة « علم اللغـة » la Linguistique التى يديرها أندريه مارتينيه Andre Martinet ، وتهتم به ، على عكس ذلك ، مجلة اخرى هى مجلة Langages ، التى يضم مجلس تحريرها لغويين من مختلف الاتجاهات مثل ديبوا Dubois وبوتيير Pottier والتى يراس تحريرها د. بارت R. Barthes ثم ان الاهتمام بمناهج نوام تشومسكى N. Chomsky فى مؤتمر اللغـة والأدب الذى عقـد العـام(٤) المـاضى فى « كلونى » Cluny تحت رعاية الحزب الشيوعى ، والقيمة السياسية التى اصبحت لهـذا العـالم اللغوى عند عدد كبير من الشباب ، كل هذا يبدو دلائل واضحة على أن مذهبه ومناهجه العلميـة على وشك ان تتكامل فى ايديولوجيـة

محددة ، وان تمثل فى اوربا دورا على غرار الدور الذى لهـــا فى امريكا ، اى بان تصـــبح علمـــا للحداثة وعدم الرضى . وهذه كلها اسباب تعزز الدرس المتانى ، والعرض الصادق ، والنقد الموضـــوعى للنشــــاط او للأنشطة الأمريكية فى مجال هذه المعارف . ان حاجز المحيط الأطلنطى قد سقط ، وعلينا ان نستعد لأن نلقى بالا ، وان نتكامل او نرفض ، اذا كان ذلك ضروريا ، ذلك المذهب الغير متجانس فى كثير من اطرافه ، والذى يتم بنـــاؤه بجدية واضـــحة يوما بعد يوم ، وذلك بأن نضمه الى تراثنا الثقافى المبـــاشر .

ولعل نقطة انطلاق هذا الاهتمام بمشاكل التعبير الفنى قد جـــاءت مع المؤتمر الذى دعت اليه جامعة انديانا (بلومنتون (Bloomington عام ١٩٥٨ لدراسة الأسلوب من منظورات لغوية وادبيـــة وسيكولوجية وانثروبولوجية وفلسفية . وقد اعيد طبع محـــاضرة (سيوك ، ١٩٦٠) عام ١٩٦٤ ، وفى عام ١٩٦٦ حازت شهرة فائقة بعد نشرها فى "Paperback" وقد حضرت هذا المؤتمر — كما كان متوقعا — جمـــوع كثيرة متبــــاينة الاتجاهات ، ومن ثم شهد المؤتمر توترات متعارضة ، وطرحت فيـــــه مسائل راديكالية ، كما ظهرت خلافات ليس من السهل احتواؤها : لقـــد جـــاء المؤتمر بعد غيبة ســـنوات طويلة ، وكانت هذه اول مرة يحضر فيهـــا علمـــاء اللغة على موعد مع الأدب ، وقـــد جاءوا مسلحين بنسق Sistema من مبادىء مقفلة ومتناسقة ، وجميعهم تقريبا كانوا يتومون بدور العلمـــاء الخلص ، وبدور جباة الضرائب من مناهج وطرق النقـــد الأدبى التي يمكن أن نطلق عليها صفة التقليدية . ومع ذلك لابد ان ننبـــه الى أن مناهج تشومسكى فى عام ١٩٥٨ كانت ماتزال فى مرحلة البداية ، وأن صداها فى انديانا كان ضعيفا ، ومن ثم فان بعض الأبحـــاث التى قرئت فى المؤتمر تبدو اليـــوم غير ناضجة . وقد ظهر موقف المواجهـــــة بين اللغويين واصحاب الاتجاه المدرسى فى الأدب مرة اخرى بعد ذلك بثلاث سنوات خلال المؤتمر السنوى لدارسى الاسبانية فى شيكاغو . وان كان الأمر قد انحصر فى تلك المرة فى مجـــال ضيق هو مجـــال المتخصصين فى الفرع المذكور .

واكثر الصيغ تطرفا لهذا التناقض حدثت حـــول مدى صلاحيـــة علم اللغة فى القـــاء الضوء على الظواهر الملحوظة فى اللغة الأدبيـــة . فبينما نجد عالمـــا مثل سـول سابورتا Sol Saporta يؤكد على ان كل ما نسميه بالشعر يقع بالكامل داخل ذلك الضرب من الظـــــواهر الذى نطلق عليـــه اللغة lenguaje ، وان تطبيق علم اللغة علـــى الشعر يجب أن يضع فى الاعتبار انه (اى الشعر) لغة وان يهمل كـــل

الأشياء الأخرى ، نجد عالمـا آخر مثل ويلك Wellek يصر على ان ثمة نقطة يقع فيها الأدب (وكذلك الشعر) خارج متناول علم اللغـة . وكان جاكوبسون يبدو مستعدا لقبول هذا الرأى ــ كما ذكـر ويلك ــ بالرغم من انه فى كلمته اكد بشـكل حاسم على ان اللغـة الشـعرية جزء لا يتجزأ من علم اللغة . ومما لا شك فيه أن سابورتا وجاكوبسون عندما يتفقان فى الظاهر على راى واحـد فانهما يؤكدان على اشـياء شديدة الاختلاف فيما بينها ، وذلك لأن تعريفاتهما لمصطلحات « اللغة » و « اللغة الشعرية » و « علم اللغة » كانت مختلفة جـدا . وهـذا التوتر الجدلى ، الذى كان له ما يبرره منذ عشر سـنوات ، عنـدما استؤنف الحوار بين اللغويين والنقاد ، والذى لا يكاد يسمع له صـدى اليوم ، قد ظهر من جديد ، بشـكل فوضوى ، فى اسبانيا منذ عدة اشهر فقط اثر مقـال لهوجو فريدريش (*) Hugo Friedrich جاءت به تأكيدات خطيرة مثل قوله : « ان اهتمام مؤرخ الأدب يتجه الى النص باعتبـاره تصويرا لمعنى ، وهو تصوير مركب وفريد يحـاول المتلقى فهمه (....) ومركز هذه النصوص ذو طابع اكتفائى » . وترجمة هذه الفقرة ، ربمـا تشتمل عليه من نقائص ، لا تخفى خشونة هذا التأكيد الأخير ، حيـث يبدو فريدريش وكأنه يتناسى القاعدة الرئيسـة للمثالية التى يؤمن بهـا ، وهى قاعدة الوحدة الغير منفصمة بين الشـكل والمضمون . ومن العبث ان ننكر على اللغويين ــ بما لديهم من كل هذه المناهج ــ حقهـم فى ان يقتربوا من المجـال الأدبى الحصين . ولكن من الواجب ان نطلب اليهـم ان يفعلوا ذلك وهم معترفون بأنهم يدرسون لغـة مختلفة جـدا عن اللغة العـادية estandar ، ولذلك فان علم اللغة لا يمكنه ان يقتصر دائما على ان يمد لهذه اللغـة الأدبية مناهجه ، ويطبق نتـائج التحليل اللغوى على النصوص الأدبية، وانما يجب ان يعدل هذه المناهج او يبدعها فى اطار طبيعة تلك اللغـة الادبية ، حتى يحصل على نفس النـوع من النتائج ، وهذا هو الوصف المنظم والمتناسق من الناحية النظرية ــ ان جاكوبسون وسابورتا وهما يعلنان عن شىء واحـد ، كانا يشـيران لأشياء مختلفة جـدا فيما بينها ، وذلك لأن الأول يبدا بقبول وجـود وظيفة خاصة فى لغـة الأدب ، بينما سابورتا لا يقـدم اى صـيغة تسمح بالنظر الى التعبير الفنى بخصائصه المتميزة(٥) .

(*) هوجو فريدريش ناقد ألمـانى ، وهـو صاحب كتاب « بنية الشعر الحديث : من بودلير حتى عصرنا الحاضر » ، وهو الكتاب الذى ترجمـه الدكتور عبد الغفـار

المترجم

واذا كنت قد وصفت موقف فريدريش بالفوضى فما ذلك الا لأن المياه قد اسنت على مر السنوات القليلة الماضية ، حتى اننا الآن لا نكاد نجد احدا يشكك فى شرعية دراسة الادب من وجهة نظر لغوية — اى بنائية بالطبع ، وهى — اى البنائية — تشكل عند هذا العالم باللغات الروماتية طرفا يسيرا من اتجاه(٦) الحداثة . كما ان علماء اللغة لا يأنفون من الاعتراف علنا بأن دراساتهم حول الادب بعيدة عن ان تستنفد كل امكانيات الدرس ، كما تأكد ذلك منذ عشر سنوات تقريبا(٧). وقد كتب احد الباحثين البلجيكيين عام ١٩٦٨ (وهو ممن نشروا افكار تشومسكى فى اوربا ، واسمه نيكولاس رويت (Nicolas Ruwet يقول : « ان وضع علم اللغة بالنسبة للشعر وللدراسات الادبية بعامة لا يمكن ان يكون اكثر من كونه نظاما مساعدا ، ودوره يشبه كثيرا دور علم الصوتيات بالنسبة لعلم اللغة نفسه »(٨) . وتبدو هذه خاتمة متواضعة ، ان لم تكن واضحة جدا ، ولكن من المريح ان نراها طافية بعد العاصفة الصغيرة التى اثارها هذا الموضوع . ولا شك ان اى اضطراب لا يمضى بدون جدوى ، ومن ثم فان هذه العاصفة تركت آثارا تستحق التقدير . وبهذا فان دراسة اللغة الأدبية اخذت حقها ، وذلك بأن اصبحت موضوعية ومستقلة ، بمعنى انها غدت تقدم وصفا مستقلا لبعض الحدسيات الأدبية المسبقة ، ولم يعد هدفها الأوحد هو تأكيد هذه الحدسيات ، وانما نجد ، على العكس من ذلك ، ان هذا الوصف يمكن ان يثير عدة ملاحظات ادبية لا يمكن التوصل اليها بمجرد الحدس. وقد حدث ثراء فى تكنيك دراسة النصوص المحددة بالنظريات الصارمة لعلم اللغة ، كما ان معرفة اللغة الشعرية ، بمعناها الدقيق ، قد شهد عملية تقدم كبيرة لدرجة انه ولد فرع جديد من فروع علم اللغة وهو « البويطيقا » la poetica ، او ان شئت نقل انه ولد مرة اخرى .

ان تطلع علماء اللغة نحو ان تكون عمليات الوصف موضوعية ومستقلة يتضمن جانبا قويا من اللوم تجاه انماط اخرى من الدراسات السابقة التى لم تكن تلتزم بهذه الشروط ، وبالتحديد اتجاه « النقد الجديد » فى امريكا ، و « النقد التطبيقى » ذى الأصول الانجليزية ، وبصورة خاصة اتجاه "Stilforschung" السائد فى القارة الأوربية ، وهو اتجاه ذو اساس مثالى ، وابرز ممثليه او ضحاياه فى الولايات المتحدة هو ليو اسبتزر leo spitzer . ولأن هذا التوجه فى العمل هو الذى قام بدفع افضل الأنشطة النقدية الاسبانية فى السنوات الأخيرة فانه ليجدر بنا ان نلفت النظر الى الهجمات المنظمة التى توجه اليه — ليس فقط فى الولايات المتحدة — والتى تخلو من منطق العقل لأنها

جزئية وتنبع فى بعض الأحيان من مجـرد الجهل بالشيء . وخلال مؤتمر انديانا لم يشر احـد الى اسبتزر الا لكى ينسـب اليه بعض النقائص ، وكما لاحظ ويلك عنـدما قام بتلخيص ما جرى فى المؤتمر ، فانه لم تـرد خلاله (اى المؤتمر) ولو مرة واحدة اسماء اريش اورباخ Erich Auerbach ولا الاخـوان الونصو Alonso ولا دى روبرت De Robertis ولا جيانفرانكو كونتينى Gianfranco Contini . وانما اعلن فى المؤتمر « ان اعضاء المدرسة التى تحمل اسم المثالية الجديدة (التى تمضى فى اتجـاه كروتشه وفوسلر واسبتزر) لم يساهموا بطريقة قيمة فى اكتشاف الأسلوب ، بسبب افتقارهم للاهتمام المبرمج بالمفاهيم النظرية وبالمناهج الدقيقة » . وفى عام ١٩٦٤ نشر روبرت هيل دراسته حـول « المثالية فى اللغويات الرومانثية » بهدف الابانة عن تخلف هذه بجناية تلك . وقد ذكر احد كتاب الأعمدة فى تعليقه على هذا الكتاب أنه نظـرا لقلة ثقـة الكثيرين من قراء الكتاب فى المثالية فانه سـوف يبدو لهم وكأنه مجـرد تشهير بشخص مغربى ميت .

ان انتقاص هذا الاتجـاه ، فى فرعيه اللغوى والأدبى ، حلقـة اخرى من حلقـات التواصل التى تشكل تاريخ كل العلوم . رلم يكن حماس المثاليين اقل من ذلك عندما نهضوا ضد الوضعية المدرسـية فى نهاياتها ، ومع ذلك فاننا مازلنـا نفيد حتى اليـوم بشـكل كبير من هذه الوضعية . ولا شك ان عمليـات النقض فى العلوم يدخل فيهـا عنصر لاعقلانى فى بعض الأحيان ، حيث انه عادة ما تدخل فيهـا اسباب شخصية انتقالية ، وقد تتساوى كثيرا مع الأسـباب العلمية . ومن جهة اخرى فان علم اللغـة الأمريكى قد عانى خـلال السنوات الثلاثين الأخـيرة مما يمكن أن نسميه « شخصانية اوذاتية المناهج » وهـو امر بدا يلقى ادانة حاليا . وقـد اتهم احد اتبـاع تشومسكى وهو بول م . بوستال فى مراجعته لمجموع الاتجاه اللاذهنى الذى اخذ على انه افتراض لعـلم اللغة ، اتهم المدارس التى تبنته لا بهـدف تقـديم تفسيرات للعمليـات اللغوية وانما بنـاء على آراء اسطورية مسبقة ، بأنهـا تؤثر دقة المنهج على ملاحظة الظاهرة المدروسة . ويؤكد بوستال انهم بذلك يتصـورون انهم يضفون على علم اللغـة صفات العلم ، وهذه الصفات لا تتأتى ، كما هو واضـح ، من مجـرد ان تكون المناهج متجانسة وغير مرنة ، وانما تأتى نتيجـة القـاء ضوء جديد لفهم المـادة التى يسـتهدفها . وهذا الكلام يبدو مريحـا وغير قابل للنقاش لأنه صادر من عالم لغـوى دقيق مثل بوستال . والنتيجة التى يتوصل اليها ، وهى نتيجـة مقبولة ، تقـدم فائدة لا شك فيها بخصوص اهمية الاتجـاه المثالى بالنسـبة للدراسات اللغوية والأدبية . وهل نستطيع ان ننكر تجديده الكبير فى معرفة

الأدب واللغة والتعبير عند عدد من كبار الكتاب ؟ ثم الا ينزع نقـاده نحو ادانة تطبيق منهج آخر مختلف ويتهمونه بالافتقار(٩) الى المنهج ؟ ومن يريد ان يتحقق الى اى مدى من اللاكفاية (النقص) يمكن ان يصل اليـه هذا الاتجـاه الشخصى الميثولوجى ما عليه الا ان يلاحظ الشروط الاستنباطية المسبقة التى يستخدمها ميشيل رفاتير Michael Rifaterre نكى يفند اى تغيير أسلوبى فى اى نص . وبهذا فان النشـاط العلمى يصـبح ، بمرور الزمن ، متعدد النغمات بالرغم من أن من تدربوا عليـه ربما اصروا على كونهم متفردين . ومن الواضـح تماما ان « المثالية الجديدة » ليست من الصيغ الحالية ، ولكن يجب علينا دائما أن نتجنب الاعتقاد بأن الكلمة الأخيرة هى الكلمة النهائية . ان عودة « الذهنية » بعد ان بدا وكأنهـا اصبحت خـارج دائرة عـلم اللغة ، والاهتمـام مرة اخـرى بالكلمة(١٠) (Performance) وهو الاسم الجديد الذى اصبح يطلـق على la parole ، والعودة الى مشكلة العـالميين فى اللغـة ، والاهتمام بالبنيات العميقة التى عبر عنهـا بطريقة منهجية علم النحـو السابق على البنائية ، ونشأة علم اللغة النفسى ، فضلا عن ظواهر اخرى كثيرة تمثل عودة او تعـديل كما نلاحظ هذه الأيام ، كل هذا يجب أن يرفع راية الحذر لهـؤلاء الذين يلجـأون الى مصادرة كل ما يخالف اتجاههم حتى يضفوا على انفسهم قيمـة كبيرة . صحيح ان اى عودة لا تتـم الا باستيعاب ما يقـابلها فى الطريـق من تجارب ، وان العودة للمثالية على النحو الذى سادت به فى اوربا ليس جائزا . ولكن يمكن ان ننتظـر حدوث ائتلاف خلاق ــ وهـو ما يحـدث بالفعل ــ بين الاتجـاه الموضوعى اللغوى الشديد الدقة وبين تفسيره النقدى الأدبى ، وهى مهمة لو استبعدنا منها الدقة الشديدة (الصرامة) نجد انهـا كانت من اصول اتجـاه Stilforschung .

هوامش :

(١) ضع فى اعتبارك التحفظات التى يثيرها هذا الرأى عند عالم لغـوى صاحب صرامة وفطنة مثل ج. مونين G. Mounin

(٢) انظر ، على سبيل المثال ، المطابقات التى اشـار اليهـا و.س هاندريك W C. Hendricks بين منهج هاريس والمنهج الذى عرضه س.ر. ليفين S. R. levin (١٩٦٢) .

(٣) وسأضرب مثالا واحـدا على ذلك : ان س . استنكويس S Stankiewicz (وهو من أصل بولنـدى ، ويعيش فى الولايـات المتحدة منذ عام ١٩٥٠) فى كلمتـه امام مؤتمر انديانا Jndiana عام ١٩٦٠ كان ينتقد الاسلوبية المـاخوذة عن

كروتشه الاتهما لـم تعرف كيف تميز بين مشـاكل الاسلوب الادبى المتعلقـة باسـتخدام اشـكال وتركيبات لغـوية متسلوقة تقـوم بمهام مختلفة فى عملية الاتصال (الرفيـع ، والاسرى ، والعامللى ، والظاهر ، والبطىء ، والتقنى ، والمهنى ... الخ) . وعنـدى فقط ملخص لهـذه الكلمة التى نشرت ضمن محـاضر المؤتمر المذكـور تحت عنـوان « اللغة التعبيرية » "Expressive honguage" (سيبيوك ١٩٦٠) ، لكن اللوم الذى ورد فى بدايتهـا غير عادل : ذلك أن الباحثين فى ذلك الاتجـاه كانوا يميزون جدا ، وبطريقة منهجية ، بين علم اسلوب اللغة الادبية ، الذى كانوا يفضلون تطبيقه ، وبين علم اسلوب اللغة الشائعة الذى كان مجالا محددا عند س بالى Ch. Bally فى اعماله الاساسية خـلال السنوات الاولى من هذا القرن ، وكان من الواجب على استنكويس ان يشير اليه مهما بلغت درجـة تلخيص العمل المقـدم للمؤتمر . ونحن نسجل هنا ، بشكل عابر ، ان اسم عالم اللغة السويسرى المذكـور (بالى) لم يذكر حتى ولو مـرة واحـدة فى ذلك المؤتمر .

(٤) نشرت محـاضر هذا المؤتمر عام ١٩٦٩ تحت عنوان « علم اللغة والادب »

(٥) ان التحديدات التى يمنحها سابورتا تبـدو غير كافية فيما يتصـل بعمليـة التطبيق الخلاق للمناهج اللغوية فى دراسة الادب ، والى هذا يشير رينيه ويلك بسخرية واضـحة .

(٦) ان وجهة النظر البنائية التى تبناها علم اللغـة خـلال النصف قرن الاخـير تبدو لا نحيد عنهـا ، بمعنى أنه لم يعد من الممكن أن ننظـر الى اللغـة على انهـا مجموعة من الانسقة المتصلة فيما بينها ، لدرجـة أن العنـاصر المعزولة تخلو من المعنى خـارج العلاقات التى تقـوم فيما بينها . ولكن هـذا لا يفسح المـكن لنمـوذج علمى واحد ، وذلك لان علم اللغويات البنائى يشير الى مجموعة من النماذج المختلفـة التى تم تقديمها ، والتى لقيت اعتراضـات من لدن كثير من اللغويين المعاصرين . انظـر عرضـا طيبا لهذه المسألة فى كتابات جان ديبوا Jean Dubois

(٧) وكمثال لذلك ننقل هذه الفقرة التى كتبها العالم و . استنكويتش E. stonkiewicz عام ١٩٥٨ ، يقول : « ان مشـكلات اللغـة الشعرية معقدة ، وتبدو متصلة بعدد معين من الانساق . فعـالم الاجتماع ، والفيلسـوف ، وعالم اللغـة ، وعـالم النفس ، والمؤرخ والمتخصصون الآخرون يشتركون جميعا فى الاهتمام بفن الكامة . ولعله من باب الادعاء أن يؤكد عالم اللغة من جانبه انه اكثر جميـع هؤلاء اهليـة لحل هذه المسألة واكثرهم كفاءة لاكتشاف جوهر اللغـة الشعرية ، ومع ذلك فان دراسـة فن التعبير متصـلة بدراسـة اللغة ويجب أن تقوم على أساسها ، وهذه الدراسة تشـكل النسق الخاص بعـالم اللغـة .

(٨) وقد أدلى بعض الباحثين الانجليز أيضـا بمثل هـذه التأكيدات . يقـول فولر Fowler (عام ١٩٧١) : ان التحليل اللغـوى ، مـع انـه سـلبى ، لا يمثل الا جزءا من النقد » . وقال سبنسر وجريجورى عـام ١٩٦٤ : « ان قيمـة مساهمة عالم اللغة تكمن فى انهـا تستطيع أن تقـدم تفسيرات ظاهرة وكاملة حـول لغـة نص ما أو عدة نصـوص . وبهـذا فانهـا يمكن أن تكمل ، على الاقـل ، بعض

التفسيرات الحدسية للناقد الادبى » . أما الامريكى ريتشارد أوهمان ، من أصحاب اتجاه النحو التوليدى ، فقد أكد عام ١٩٦٤ « أن ثمة تحولا من الوصف الشكلى للاساليب الى التفسير المنقدى والسيمانتى (القائم على علم المعانى) » وهذا هو الهدف الاخير لعلم الاسلوب . ونحن نؤكد : لاشىء من هذا يعتبر جديدا ، ولكنه أصبح ذا معنى بعد محاولة مواجهة الاشكالات الادبية المتخصصة بمناهج لغوية بحتة .

(٩) أنظر دفاعا عن الحدس كمصدر للمعرفة وعن Stil Forschung في كتاب رينيه ويلك ص ٤١٩ .

(١٠) هذه الكلمة فى قاموس مصطلحات تشومسكى تتعارض مع كلمة «اهلية» Competence التى لا تتفق بدقة مع كلمة la langue عند سوسير . وان كانت تشترك معها فى أنها تعين المعرفة التى يملها المتحدث والسامع عن لغته ، ولكن تشومسكى لا يفهمها على أنها مجموعة من العناصر ، ولا يتفق مع سوسير فى الاهتمام بأنساق العناصر اكثر من اهتمامه بأنبساق القواعد التى شكلت مركز اهتمام علم القواعد التقليدى وعلم اللغة العام عند هومبولد Humboldt

دراسة العدد

علاقة الزمان بالمكان فى العمل الأدبى
« زمكانيــة باختين »

د . امينة رشــيد

قد اشتهر « باختين » فى خضام المعركة الأدبية التى عارضت بين المــاركسيين ومن ســميوا « بالشــكليين » فيما بعد ، منــذ بدايات العشرينات فى الاتحاد السوفيتى ، حينمــا حاول « باختين » استخراج المفيد من انجازات « الشكليين » كى يثرى به المنهج الماركسى فى الدراسة الادبية ، القائم على ربط الأعمال الفنيــة والأدبية بظروفها الاجتماعيــة والاقتصادية . ثم « نسى » « باختين » مع من تجاهلتهم الســيطرة الســتالينية على النقــد الأدبى وانتشار المــاركسية الدارجــة « البيلخانوفية » . وبعد اختفاء طويل ، ظهر من جديد ، فى بلده اولا . ثم ترجم بالفرنسية والانجليزية . وتزداد مكانته الآن فى العالم اجمع ، بعد الفشل الجزئى للمنهج البنائى ، الناتج عن عجزه فى الفهم الشــامل للانتاج الأدبى ، رغم اسهامه المؤكد فى دراسة كثير من تقنيات الاعمــال الأدبية وتطويره لمنهج الدراسة نفسها . اما الآن فيدرس فكر « باختين » فى كثير من الجامعات ، الفرنسية والمغربية ، على سبيل المثال ؛ وقــد انشأ معهــدا للدراسات الباختينية فى كندا ، يصــدر مجلة تحت اسم « مجلة الدراســات الباختينية » . وبدأت تظهر فى العالم العربى بعض الترجمات بالعربية « لباختين » : لجمال شهيد فى ســوريا ولمحمد برادة فى المغرب ، مثلا(١) .

ولكن رغم هــذا الانتشار السريع فما زال بعض الغموض فى فهم فكر « باختين » وكتاباته . ولا يســاعد الناقد نفسه على ازالة هــذا الغموض . فتظهر التناقضــات فى اهم أعماله ، كمــا تتداخل التيارات

الفكرية – الماركسية ، الرومانسية الألمانية ، التنوير الفرنسى والألمانى ، وحتى الظاهرتية (الفينومينولوجيا) والفرويدية – لتبهرنا احيانا ، وتتركنا دون جواب لأهم الأسئلة فى احيان اخرى . حتى يصل « تودوروف » ، وهو من اهم نقاد وقراء « باختين » بالروسية ، ومن ابرز مترجميه بالفرنسية ، الى أن « باختين » قد تخلى عن التخصص فى النقد الأدبى كى يدرس فقط علاقة الأدب بالثقافة العامة ، اى يركز على دراسة الأدب كنظام دلالى مرتبط بأنظمة دلالية اخرى(٢) .

وقد استثنى « تودوروف » من هذا « التخلى » المزعوم مجالين اعتقد أن « باختين » قد استفاض البحث فيها :

١ – « حوارية » الأعمال الأدبية والروائية منها اساسا ، اى علاقة المتكلمين بعضهم ببعض ، علاقة الراوى بالشخصيات ، وعلاقاتهم جميعا بمستقبلى الأعمال ، (فى الماضى والحاضر والمستقبل) . وهذه النقطة قد اثرت الدراسات اللغوية .

٢ – « زمكانية » هذه الأعمال ، اى تنظيم العالم الروائى عبر بناء الزمان والمكان وتلازمهما . « فالزمكانية » ترجمة لكلمة ادخلها « باختين » فى الدراسة الأدبية وهى كلمة « كرونوتوب » التى كانت مستعملة فى الرياضيات وتعبر عن العلاقة الضرورية بين المكان والزمان (من اليونانية : « كرونوس » اى « الزمان » . وتوبوس » اى المكان) .

وبما أن هذا المفهوم من اهم المفاهيم التى تساعد على فهم الأعمال الأدبية ، وفى محاولة توضيح لمعالمه التى مازال يسيطر عليها بعض الصعوبة ، حاولت ان افهم « زمكانية » « باختين » عبر متابعتها فى اهم أعماله التى ظهرت فيها ، وفى جميع أطرها وسياقاتها ، كى استطيع أن ابلور دلالة اللفظ فى مفهومه وفى امتداداته . واستخرج من ذلك مدى امكانية استعماله فى تحليل الأعمال الأدبية . ووصلت فعلا الى بعض النتائج التى اقدمها هنا لقارىء السطور التالية .

توجد « الزمكانية » منذ بداية انتاج « باختين » « النقدى فى نص كتبه فيما بين ١٩٢٢ و ١٩٢٤ وعرف تحت عنوان : **النص والبطل فى الأداء الجمالى** . تظهر هنا علاقة الزمان بالمكان بشكل غير مباشر ، عبر بناء مفهوم البطل الروائى . فالبطل ، اى الشخصية الروائية ، ذو بعدين ، حسب « باختين » ، أحدهما مكانى ، اى جسد الشخصية ، هذا الجسد الذى يراه فى المرآة ويعكسه نظر الآخرين له ، والآخر

زمانى ، وهو مكون من « روح » الشخصية الروائية ، أى شمولها منذ نشأتها حتى موتها(٣) .

ومع ذلك لم يتحدد المفهوم عند « باختين » قبل الثلاثينات فقام « باختين » فى هذا الحين بدراسة « لجوته » ، لم تصل لنا ، وبدراسته الشهيرة عن « رابليه » ، التى أظهر فيها « زمكانية » انسان النهضة الجديد ، التى فصلت بينه وبين انسان العصور الوسطى الفرنسية . وقد تبلور المفهوم اخيرا — وليس آخرا — فى أهم أعمال « باختين » النقدية،وهى دراسة طويلة عن «أشكال الزمان و «الزمكانية»فى الرواية» تحتوى نحو ١٥٠ صفحة من كتابه عن **جماليات الرواية ونظريتها** . فهذه الدراسة مكونة حسب تعبير « باختين » من « مقالات فى نظرية الأدب التاريخية » . ونقرأ اخيرا ملاحظات نهائية لباختين من علاقة الزمان بالمكان فى العمل الأدبى فى الجزء الثالث لدراسته عن **رواية التعليم ودلالتها فى تاريخ الواقعية** تحت عنوان « الزمان والمكان » ، وتوجد هذه الدراسة الأخيرة فى **جماليات الابداع الكلامى** ، التى صدرت ترجمتها بالفرنسية فى ١٩٨٤ .

ماذا نستطيع أن نستنتجه من قراءة هذه الدراسات فى مفهوم « باختين » لعلاقة الزمان بالمكان فى العمل الأدبى ، وهذا يعنى الناقد بادخاله لكلمة « الزمكانية » فى الدراسة الأدبية ، الذى لا يقل قبحها الصوتى بالعربية عن غلاظتها بالفرنسية : « كرونوتوب » ؟!

تعطينا القراءة الأولى شعورا بالفوضى والثراء فى آن واحد . فنجد التعريفات المتعددة ، المختلفة المستويات ، « للزمكانية » . فمنها التعريف المنهجى الخاص بالدراسة الأدبية ومنها التصوير لبعض المواضيع و « الموتيفات » المقتبسة من الأعمال الأدبية ذاتها ، ومنها اخيرا المبادىء المنظمة للعمل الأدبى . تندمج الأمثلة الكثيرة المأخوذة من الأدب العالمى — وكان « باختين » قارءا مفترسا للأعمال — مع اعتبارات نظرية تعكس ثقافة الناقد الواسعة والمتنوعة . يتعاون التاريخ مع التحليل التجريبى والمبادىء النظرية ، فناقدا هذه احيانا ، مغايرا للنظرية فى سياقات اخرى . واستطعنا مع ذلك عبر التعميق فى القراءة الثانية ثم الثالثة ، أن نحصر الخطوط الأساسية للسياقات الثلاث التى اشرنا اليها :

١ — « الزمكانية » مفهوم فلسفى استعاره « باختين » من العلوم الرياضية .

٢ ــ « الزمكانية » تصوير لبعض المواضيع و « الموتيفات » الأساسية التى يظهرها الأدب فى تاريخه الطويل منذ العصور اليونانية حتى الرواية الأوروبية الحديثة .

٣ ــ « الزمكانية » مبدأ أساسى لتنظيم العمل الأدبى تبلور مع تطور الوعى بالزمن التاريخى الذى ظهر فى عصر النهضة ونضج فى القرن الثامن عشر (اى عصر « التنوير ») لينعكس فى الأعمال الأدبية الحديثة منذ أواخر القرن الثامن عشر .

فهل هناك علاقة بين هذه الاستعمالات الثلاث لمفهوم «الزمكانية» ؟ وكيف نستطيع أن نستعمله ونثريه عبر دراساتنا لبنيته ، ونساهم هكذا فى بلورة وانضاج النظرية الأدبية نفسها ، التى مازالت فى طور التكوين ؟

١ ــ المفهوم الفلسفى « للزمكانية » :

تتضمن « الزمكانية » عند « باختين » جزءا فلسفيا بحتا ، وقد استعار اللفظ من اصوله العلمية والفلسفية ، وجزءا خاصا بالعمل الأدبى ، ينبغى منذ البداية ان نوضح العلاقة بينهما .

(أ) يقول « باختين » : « سوف نطلق تسمية « الزمكانية » (الكرونوتوب) على ما نستطيع ان نترجمه حرفيا و « زمكان ــ مكان » ، وهو الربط الأساسى بين العلاقات « الزمكانية » كما استوعبها الأدب»(٤).

صرح « باختين » بأنه قد استعار المفهوم من لغة الرياضيات أوبمعنى أدق من نظرية « اينشتاين » للنسبية . وسوف يضيف فيما بعد الى هذا الأصل العلمى أصلا فلسفيا للمفهوم وجده فى كتاب « كانت » عن «الجماليات الفوقية » Eshetique transcendeutole ، فى احدى الأجزاء الأساسية **لنقد العقل الصافى** : « فالزمان والمكان تعتبر مقولات اساسية من اجل اية معرفة للواقع بداءة من الادراكات والتصورات الأولية »(٥) ، ويقبل « باختين » هذا المبدأ « الكانتى » رغم انه يرفض لفظ « فوقى » فى العبارة. فعلى « الزمكانية » أن تمكن الادراك بأشكال الواقع الحقيقية وليس فقط فى مستواها الفوقى .

ويضيف هنا الى المصدر « الكانتى » التراث الماركسى فى فهم العلاقة بين العقل المدرك والواقع . وسوف يدمج فيما بعد الى هذين التيارين تيار الرومانسية الألمانية كما مثله « لسنج » وسوف يستعير

من الرومانسية الألمانية مفهوم الحركة فى العلاقة « الزمكانية » كما سيتبين لنـا . يتداخل اذن فى وصف باختين لعلاقة الزمان بالمكان ثلاث تيارات فلسفية :

* التيار « التنويرى » الذى يتمثل فى امتداد « كسيرر » « لكانت » على اساس علم « نيوتن » الذى اكتشف قوانين الجاذبية .
* تيار الرومانسية الألمانية تحت تأثير « لسنج » .
* التيار الماركسى الذى لا يفصل بين المكان والزمان فى العمل الأدبى ، كما انه يربط « زمكانية » العمل الأدبى «بالزمكانية» الموجودة فى العالم خارج العمل .

ودمج التيارات الثلاث يشكل خصوصية فكر « باختين » النقدى ويفسر ربطه بين الأصول الفلسفية وفهم العمل الأدبى .

(ب) هكذا ينقلنا « باختين » من الجزء الأول لتعريفه الى الجزء الثانى ، اى الى المعنى الأدبى « للزمكانية » . وهنا تبدأ الصعوبة لأن « باختين » لا يخفى ازدواجية دلالة « الزمكانية » فى العمل الأدبى عندما يقول :

« المصطلح خاص بالرياضيات ، ادخل وادمج على اساس نظرية اينشتاين للنسبية . ولكن المعنى الخاص الذى اكتسبه (فى الأدب) لا يهمنا الكثير . سوف ندخله فى تاريخ الأدب بالتقريب (وليس على الاطلاق) اى مجازيا »(٦) .

ويؤدى هذا الاستعمال « المجازى » الى ثلاث فرضيات سيعتبرها « باختين » مبادىء أولية للدراسة الأدبية .

* « للزمكانية » اهمية اساسية فى دراسة الأنواع الأدبية .
* تساهم « الزمكانية » فى تحليل صورة الانسان ، اى الشخصية فى الأدب ، فالبطل الروائى « زمكانيا » فى الأساس .
* « الزمكانية » مقولة أساسية للشكل وللمضمون .

ورغم اقرار « باختين » « بمجازية » مفهومه ، نستطيع ان نستخرج منذ البداية ثلاث مبادىء ثابتة للدراسة سوف نجدها فى كل اعمال

« باختين » ، وتعتبر المعالم الاسلسية « لزمكانيته » رغم الأصول المختلفة لتكوين رؤية الناقد :

١ ـــ لا يجوز الفصل بين الزمان والمكان .

٢ ـــ أولوية الزمان فى هذه العلاقة ، ويظهر الزمن كالمبدأ السائد للعمل الأدبى . وهنا يثبت « باختين » مبدأين :

* الربط بين « زمكانية » العمل الأدبى و « زمكانية » العالم الخارجى المحيط به .

* أهمية القرن الثامن عشر الذى اكتشف الزمان التاريخى الواقعى الذى نجده فى أعمال « جوته » .

٣ ـــ علاقة الزمان بالمكان علاقة جدلية . فازمان يساوى الحركة عند « باختين » ، حسب تعريف « ارسطو » . وسوف يؤلف بين هذا المفهوم التقليدى ونظرية « لسنج » للحركة ، ثم بينه وبين الجدلية الماركسية .

فكانت لدى «جوته» ، مثلا،قدرة خارقة فى «قراءة الزمان فى المكان» و « ملء الفراغ بشكل شمولية فى حالة تكوين ، أو فى حادث ، وليس فى شكل خلفية غير متحركة او شىء معط ومكون »(٧) .

قد لخصنا الملامح الأساسية للتعريف بجذوره العلمية والفلسفية . ولكن مساهمة « باختين » الأساسية هى فى اكتشاف دور « الزمكانية » فى التعرف الملموس على « معطيات الجنس الروائى »(٨) ، لأن اكتشاف ثراء الابداع الفنى يعرف بالزمن التاريخى ، حسب قول « باختين » ، لكثر مما يفطه الفكر الفلسفى(٩) . ودراسة « باختين » عن **اشكال الزمان و « الزمكانية » فى الرواية** هى محاولة فهم الانتقال من « الثمار الكلى للحياة » letankdeleise الى الرواية الحقيقية ، عبر تاريخ الأشكال الروائية منذ العصر اليونانى حتى الرواية الحديثة .

٢ ـــ التصوير الأدبى « للزمكانية » كمضمون للأعمال الأدبية :

يكرث « باختين » ٩ اجزاء من **اشكال الزمان و « الزمكانية » فى الرواية** (ص ٢٣٩ ـــ ٣٨٣) للتطور التاريخى « للزمكانية » ، منذ الرواية اليونانية القديمة حتى رواية الغزل فى القرن الثامن عشر . فتتجزأ الدراسة كالتالى :

١ — الرواية اليونانية (القديمة) .

٢ — « أبو ليه » و « بترون » (المؤلفان اللاتينيان) .

٣ — سيرة الحياة والسيرة الذاتية (القديمتان) .

٤ — « الزمكانية » الفولكلورية « والاستبدال » التاريخى .

٥ — الرواية الفاروسية (فى العصور الوسطى) .

٦ — وظائف « النصاب » و « المهرج » و « الأبلة » فى الرواية (فكاهة العصور الوسطى) .

٧ — « زمكانية » « رابليه » .

٨ — الأساس الشعبى « الزمكانية » « رابليه » .

٩ — « زمكانية » رواية الغزل فى القرن الثامن عشر .

اما فى « المكان والزمان » ، وهو الجزء الثالث لرواية التعلم فى **جماليات الابداع الكلامى** (ص ٢٣٢ — ٢٦١) ، كما فى « الملاحظات الختامية » **لجماليات الرواية ونظريتها** (ص ٣٨٤ — ٣٩٨) يظهر الفكر التركيبى « لباختين » الذى وصل اليه بعد تحليله التاريخى الطويل « للزمكانية » .

يقدم « باختين » ، من خلال تحليله التاريخى « للزمكانية » ، ما سماه « بالزمكانيات » النموذجية الثابتة التى تكون الأعمال الأدبية فى تطورها — فنجد ضمن هذه « الزمكانيات » « اللقاء » ، « الطريق » ، « القصر » ، الخ ... فى الآداب القديمة ، « حجرة الجلوس » (الصالون) ، « المنزل » ، « المدينة الصغيرة » ، « عتبة المنزل » ، الخ ... فى الروايات الحديثة . ويعطى « باختين » وصفا شيقا لهذه « الزمكانيات » دارسا دلالاتها ، وايحاءاتها المختلفة حتى قيمها التأثيرية والمجازية والرمزية .

فيعتبر « اللقاء » « زمكانية » اساسية بفضل ما يتضمنه من توحد فى تحديد المكان والزمان معا ، مع اولوية الزمان وتكثيف القيمة الانفعالية فيه . أما « الطريق » فهو تصور شائع فى الأدب ، حرفيا (كما فى رواية « ابيكارسك » ، « دون كيشوت » ، الخ) ومجازيا بفضل استعاراته الدارجة ، مثل « طريق الحياة » ، « طريق جديد » ، الخ . فموتيفا « الطريق » أساسية فى الأدب القديم الذى ترتبط فيه صدف اللقاء بالحادث الروائى وتشكل القصص المختلفة فى اطار الحبكة الأساسية

الواحدة ، ونجدها حتى القرن التاسع عشر فى رواية « النفوس الميتة » « لجوجول » . أما « القصر » فهو أيضا من « الزمكانيات » الشائعة ، بداية بقصر العصور الوسطى فى روايات الفاروسية حتى قصر الرواية التاريخية فى نهايات القرن الثامن عشر ، وفيما بعد ، الذى يخالطه الزمان بشكل اكثر الفة . وفى الرواية الحديثة ، نجد « حجرة الجلوس » الذى يتمركز فيها التقاء الزمان بالمكان فى رواية القرن التاسع عشر حيث يتمثل فيها طموحات العصر وسيادة المال ، عند « بلزاك » مثلا ، وهذا يختلف عن صدف «الطريق» اللازمانية فى الآداب القديمة . وفى «المدينة الصغيرة » ، تظهر وتسود الحياة العادية ، اليومية ، الذى لا يحدث فيها شيء ، عند « فلوبير » مثلا ، الا التكرار العادى الممل ؛ ونجدها كالمكان الأساسى فى الروايات الروسية عند « جوجول » ، « تورجينيف »، « تشيخوف » ، الخ . ويضيف « باختين » ملاحظات مثيرة حول « زمكانية » « عتبة البيت » التى تمثل ، حسب قوله ، زمن الأزمة والتحول فى الادب . وهنا تبدو اهمية السلالم ، والطرقات ، والدهاليز ، فى روايات « دوستويفسكى » ، فى تمثيلها لزمن الأزمة ، بينما تعبر ساحات « تولستوى » الواسعة عن الدوام .

وتمتد بين هذه « الزمكانيات » الكبيرة ، كما يقول « باختين » ، و « زمكانيات » أخرى صغيرة علاقات شتى ووظائف مختلفة ، ينبغى أن تدرس على حداها فى كل عمل من الأعمال الأدبية .

« فللزمكانية » « كموتيفا » الدلالات والوظائف التالية :

• تنظم العمل الأدبى ، « فالزمكانية » تعقد وتفك الحبكة الروائيـة .

• تعتبر خاصتها المرئية « مركز الملموسية التصويرية » للعمل و « تجسيد الرواية بأشملها » ، كما تدور الدلالات كلها حولها ، فهى لحمها ودمها .

• تربط الوصفى بالسردى فى حركتهما . وهنا يأخذ « باختين » مثله عند « لسنج » : يكتمل وصف جمال « هلانة » فى « الالياذة » ليس فى حد ذاته ، بل عبر تأثيره على شيوخ مدينة « ترويا » . تكتشف اذن علاقة الزمان بالمكان عن الحركة فى الثبات (١٠) .

• وتربط أخيرا « الزمكانية » بين العمل الأدبى والواقع .

٣ ــ « الزمكانية » كمبدأ لتنظيم العمل الداخلى :

تمتلىء قيم الأدب والفن « بالزمكانية » . « فالزمكانية » عند « باختين » مفهوم شامل فيقول : « يتشرب الفن والأدب بالقيم « الزمكانية » ، بدرجات وابعاد مختلفة . فكل « موتيفا » وكل عنصر متميز للعمل الفنى يتقدم كاحدى هذه القيم(١١) » . فليست الزمكانية مركزا « للملموسية التصويرية » للرواية فقط : ان كل مجاز ادبى ، والشكل الداخلى للألفاظ ، وكنز الصور المجازية ، تمتلىء بالقيم الزمكانية . وتعتبر هذه العناصر الأدبية العلامة الوسيطة التى تساهم فى نقل الدلالات المكانية الأولية داخل العلاقات الزمانية . مما وصل « باختين » الى منهج اساسى للدراسة الأدبية وهو علم العلامات ، اى « السيميوطيقا » . فقد قال « باختين » : فى زمكانية الفن الأدبى يحدث الاندماج بين الدلائل المكانية والزمانية فى كل معقول وملموس . هنا يتكثف الزمان ويصبح دسما ، مرئيا للفن ، وينغمس فى حركة الزمان وذات التاريخ »(١٢) . ويعتبر ايضا هذا المبدأ عند « باختين » معيارا لتقييم العمل الأدبى : فيرى الناقد عند « بلزاك » طاقة خارقة فى اكتشاف واظهار الزمان فى المكان ، جعلت من رواياته احدى قمم « الزمكانية » .

ويشير « باختين » الى فلسفة « كسيرر » للأشكال الرمزية فيما يخص ضرورة تحليل انعكاس الزمان فى اللغة ، بينما يلجأ الى « لسنج » للاشادة بادخال الحركة فى الثبات مع تدخلا الزمان والمكان ، من ناحيته الوصفى والسردى ، من الناحية الأخرى ، وهذا يعنى تداخل المجرد والملموس .

وتبدو هنا اهمية العلامة . فللعلامة (اللفظ ، شكلا وايقاعا ، المجاز ، الخ ...) وظيفة اساسية تتمثل فى ربط الملموس بالمجرد ، كما يفصل مفهوم العلامة بين « زمكانية » العمل الادبى و « زمكانية » الرياضيات . فمقولات الزمان والمكان لا توجد فى الدراسة الأدبية للمقياس كما فى علوم الرياضة والفيزياء ، بل لضمان الاتصال بين الدائرة « الزمكانية » والدائرة الدلالية . ويظهر مفهوم آخر اساسى فى فكر « باختين » النقدى ، وهو عنصر « التقييم » . ويصل فى النهاية الى ان ... « الحواس مهما كانت يجب ان تأخذ على عاتقها التجربة « الزمكانية » ، اى الشكل العلامى ((sormes'emiotipue)) ، كى تصبح جزءا من تجربتنا (وهى بالاضافة الى ذلك اجتماعية)(١٣) .

ويميز « باختين » الزمان فى داخل العلاقة الزمكانية . فهو الذى يعطى المكان دلالته الأساسية . ولكنه ايضا مبدأ جوهريا لتنظيم العمل

الفنى والأدبى(١٤) . فللزمان اذن دورا فعالا على مستويى الشكل والمضمون ، كما أنه يشكل النوع الأدبى ، ملامح البطل ، علاقة السرد بالوصف فى العمل الأدبى . فالقرن الثامن عشر هو الذى ترك لنا هذه الانجازات المهمة فى اكتشافه للزمان كسمة للمضمون ، ولكن ايضا كمبدأ للبناء وللتنظيم . ويبدو ذلك فى الرواية — الغزل لهذا العصر (« تمش » ، « جسنر » ، وغيرهم من الروائين) . ومصدر اكتشاف الزمان يوجد فى تعرف « نيوتن » على قوانين الجاذبية العالمية التى عمقت رؤية الانسان للواقع ، واثرت فى الأدب تأثيرا مباشرا(١٥) . وربما قد تأثر « باختين » هنا بكتابات « كسيرر » فى جماليات عصر التنوير .

وادراك الزمان كالمبدأ الأساسى « للزمكانية » يشكل الوعى بتاريخية الانجاز الفنى والأدبى . فلا يكتمل العمل الفنى والأدبى ، حسب باختين ، الا باكتشاف فاعلية الزمن وادخاله فى العمل . ولذلك اعتبر « باختين » أن « جوته » كان من أروع الكتاب (على عكس « روسو » ، رغم تعميق « روسو » للعلاقات الانسانية وعلاقات الانسان بالطبيعة فى رواياته « فروسو » لم يتعمق فى الوعى بالزمان) . فيقول « باختين » ان اعمال « جوته » الأدبية ذات « زمكانية استثنائية » : « كل شىء فى هذا العالم مكانى وزمانى ، كل شىء (فيه) زمكانية استثنائية »(١٦) .

فالشكل المرئى للرواية اساسيا ، ولا ينفصل بمجرى المعرفة لدى الكاتب — فلنظر الكاتب عمل ويجب ان يرتبط هذا العمل المرئى بالوعى بالحاضر والماضى والمستقبل ، لضمان الحركة فى علاقة الزمان بالمكان ، والملموس بالمجرد ، والوصف بالسرد . فتتحول رقعة من المساحة الأرضية الى مكان تاريخى لحياة الانسان فمكان تاريخى للعالم(١٧) . « فروسو » ، على عكس « جوته » ، لم يتمكن من تحول الزمن الدائرى الى زمن تاريخى حقيقى .

والمثل الآخر العظيم الذى درسه « باختين » ، هو مثل كاتب النهضة الفرنسية الكبير ، « رابليه » (وكان « باختين » استاذا متخصصا فى الأدب الفرنسى ، ويعتبر كتابه فى فرنسا نفسها من أعظم ما كتب عن « رابليه » ، رغم اجيال من المتخصصين الفرنسيين الذين كتبوا عنه) . وقد ابتكر « رابليه » فى القرن السادس عشر « زمكانية » انسان النهضة الجديد ، وتصل هذه « الزمكانية » الطوبائية لدير « تيليما » ، هذا المكان المثالى لسعادة الانسان الحر المتمكن من قدراته وجميع طاقاته الانسانية ، الى « زمكانية » رمزية لوجود الانسان برمته ، الى زمان ومكان طوبائى ، بلا حدود ولا نهاية ، كأعظم رمز للرؤية « الانسانية » Humaniste للنهضة(١٨) .

خاتمة لا تختم شـيئا :

تعطى هكـذا كتب « باختين » الكثير من الايحـاءات الثمينة ، والملاحظات المثيرة ، مثل التى جمعناها فى اطار « الزمكانية » ، التى لم تكتمل دائما وتشير الى طرق عديدة لم تستثمر بعد رغم وعودها الثرية . وكان « باختين » نفسه يدرك هذا النقص ويتمنى استثمار جهوده فيما بعد ، واعيا بأن العلم لا يقف وان اكتساب المعرفة عمل متواصل لتصحيح الخطأ وانجاز الصواب . ورأى هو الأول ان مفهومه « للزمكانية » غير كاف ، وكانت به الرغبة ان تتعمق فيه الدراسات المستقبلة للنقد الأدبى. وقد انهى ملاحظاته فى **اشكال الزمان « والزمكانية » فى الرواية** بتصريح بالغ التواضع قائلا فيه انه لم يفعل الا انه ربط الزمان بالمكان الفين كانا يدرسا منعزلين « دون قصد زمكانى مدبر » ، وعبر عن الأمل ان « تطور العلم الأدبى المسـتقبلى هو الوحيد الذى سوف يقرر بأهمية وفياضـة هـذا القصد »(١٩) .

ويبقى ان مثل هـذا التواضع ليس فى مكانه ، فانه مخل بانجاز « باختين » الحقيقى ، سواء عبر كتاباته ، سواء فى تأثيره على النقـد الأدبى المعاصر . فجدلية مفهوم « الزمكانية » قد اثرت وحـدها فى اكثر من مجـال للدراسات الأدبية ، منها التعمق فى فهم الأنـواع الأدبيـة ومنها المبادىء الخاصة بنظرية الوصف المعاصرة وربط الوصـف بالسرد فى النص الأدبى عبر حركة الزمان فى المكان . وتعتبر ملاحظات « باختين » فى البطل الروائى عبر « زمكانيته » اساسا لدراسة البطل كما ينظر له حاليا . فيدرس البطل اليوم ليس فقط من خلال صفاته النفسية ووضعه الاجتماعى فى القصة ، عاكسا حقائق العالم الخارجى حسـب اجراءات المحاكاة ، بل كوحدة « علامية » للرواية تكون مركز الالتقاء بين نظـام القيم او أيديولوجية المؤلف وتسلسل الأحداث كما تتمحور حـول الحبكة الروائية . فالبطل اذن اساس الربط بين الراسى من القيم والاختيارات، والأفقى فى التتابع الزمنى للسرد .

وهنا يبرز مفهوم آخر « لباختين » ، اساسى فى تنظيم العالم الفنى والأدبى ، وهو مفهوم « القيمة » او « التقييم » . قد رأينا كيف لا ينبغى ان تنفصـل « الدائرة الزمكانية » عن « الدائرة القيمية » فى العمـل الأدبى . وكتابات اخرى « لباختين » تشير الى اهميـة « التقييم » فى العمل الأدبى مثل دراسته فى « نظرية المنطوق » Theorie de l'euonce ومقاله فى « الخطاب فى الحياة وفى الشـعر » (le discous dans le nie et dans le poesie) وقد اشار الناقد الفرنسى « فيليب هامون » الى اهمية هذا المفهوم والى تمكينه فى تطوير الدراسة الأدبية ، حينما قال فى كتابه

عن **النص والأيديولوجية** « أن باختين » هـو بالتأكيد اول منظر بـدأ فى اسـتكشاف نظـرية الأدب التى تسـتند الى المعيـارى والقيمى Poetique du normatif et de l'axiolorioce (٢٠) وكتاب **النص والأيديولوجية** ، الصـادر فى باريس فى ١٩٨٤ ، ينطلق من نقـد التيار الشكلى فى النقد الأدبى معاتبا اياه لتجاهله للنظام الراسى القيمى للأعمال الادبية كى يركز فقط على النظام الأفقى للنص . فالعمل الأدبى لا يفصل بين الراس فى اختيارات القيم والأفقى فى تنظيم العمل وتشكيل عنـاصره .

ويتبين هكذا كيف ساهم ، ومازال يسـاهم ، انجاز « باختين » فى ملء فجوى اسـاسية فى الدراسة الأدبية . فالنقـد الأدبى المعاصر يكتشف اليوم ما كان « باختين » قد اشار اليه منذ العشرينيات من ثغرتين اساسيتين فى النقد « الشكلى » :

- غياب الفرضيات الفلسـفية .
- تركيز البحث فى ايضاح تقنيات العمل الأدبى مع اهمال التنظيم نفسه لهذا العمل الذى يعتبر الدراسة الحقيقية للشكل .

ولذلك وقع هـذا النقد فى الوضـعية والعجز عن الفهم الحى ، الحقيقى للعمل الأدبى . ويتسع الأمل اليوم ، أن تتقدم الدراسات الأدبية نحو ربط « الزمكانى » بالقيمى ، والحاق تفاصـيل اجراءات العمـل الأدبى ووحداته بالسياق والدلالات التى تعطى له المعنى والحياة .

(هوامش)

١ ـ قد ترجم جمال شهيد **الملحمة والرواية** « لباختين » ـ اما محمـد برادة فترجم جزءا من كتاب **جماليات الرواية ونظريتها** فى **فصول** ، العدد الخاص عن « الأدب والأيديولوجيـة » ، ابريل / مايو / يونية ١٩٨٥ ، تحت عنوان « المتكلم فى الرواية » ، ص ١٠٤ ، بينما يقوم سيد البحراوى بترجمة نص « الخطاب فى الشعر وفى الحيـاة » ، وهو من اول كتابات الناقد فى الشعر واللغة بين المرسل والمتلقى والتقييم المشترك .

٢ ـ تودوروف ، **نقد النقـد** ، باريس ١٩٨٤ ، ص ١٠١ .

٣ ـ انظر باختين : **جماليات الابداعى الـكلامى** ، المقالة الأولى فى « المؤلف والبطـل » .

وتودوروف ، **نقد النقـد** ، ص ٩٦ .

٤ ــ **جماليات الرواية ونظريتها** ، ص ٢٣٧ .

٥ ــ نفس المرجــع ، ص ٢٣٨ .

٦ ــ نفس المرجــع ، ص ٢٣٥ .

٧ ــ **جماليات الإبــداع الكلامى** ، ص ٢٣٢ .

٨ ــ **جماليــات الرواية** ، ص ٢٣٨ .

٩ ــ **جماليــات الابــداع** ، ص ٢٣٤ .

١٠ ــ **جماليــات الرواية** ، ص ٣٩٢ .

١١ ــ **نفس المرجــع** ، ص ٣٨٤ .

١٢ ــ **نفس المرجــع** ، ص ٢٣٧ .

١٣ ــ **نفس المرجــع** ، ص ٣٩٨ .

١٤ ــ **جماليــات الابداع** ، ص ٢٣٣ .

١٥ ــ **نفس المرجــع** ، ص ٢٥١ .

١٦ ــ **نفس المرجــع** ، ص ٢٤٩ .

١٧ ــ **نفس المرجــع** ، ص ٢٤١ .

١٨ ــ الى جانب اجزاء الدراسات المذكورة الخاصــة برابليه ، انظر كتاب باختين عن **رابليه والثقافة الشــعبية لزمنه** .

١٩ ــ **جماليــات الرواية** ، ص ٣٩٨ .

٢٠ ــ فيليب هامون : **النص والأيديولوجية** ، ص ١٩ .

اما اهم اعمــال باختين ظهر فيهــا مفهوم القيمة (والتقييم) اى « نظرية المنطوق » و « الخطاب فى الحياة وفى الشعر » ، توجد ترجمتها بالفرنسية فى : تودوروف : **ميخائيل باختين ، المبــدا الحوارى وكتابات دائرة باختين** ، باريس ١٩٨١ .

مسرحيــــة :

البيت في ميدان الجيزة

تأليف / محمــد الشربيني

المشــهد الاول

صالة البيت ، بابان فى العمق يؤديان الى حجرتين ، بابان فى اليسار يؤدى احــدهما الى حجرة الأم ، والآخر الى المطبخ ودورة المياه ، باب الخروج فى اليمين ــ البيت ذا دور واحد ارضى ولذلك فنحن نسمع جلبــة الميدان المطل عليه وكذلك اصوات المارة والعربات ورجال المرور.. الخ، اثاث بسيط مبعثر فى اركان الصالة لا ينم عن ثراء ، الأم حزينة مع ابنهــا وزوجته ..

الأم : ايه الأخبار يا عبده صارحنى .

الابن : ابدا والله يا ماما ، سالت عنه فى كل مكان ومفيش اى اثر .

الزوجة : مش ممكن لا قدر الله تكون حصلت له حا . . .

الأم : (مقاطعــة) فال الله ولا فالك يا فاطمــة ، ما تقوليش كــده يا ختى . . . ما احنا سالنا فى كل مستشفيات البلد ..

الابن : وبرضه فى كل الأقسام لا حس ولا خبر .

الزوجة : ازاى بس يا عبد المعين . . . أنت مش قلت لى انك حاسس بحاجة غامضة فى كلام ضباط القسم ؟

الابن : اوه . . . فاطمة . . ما تربكيش ماما بالكلام ده

الأم : كلام . . انت مقلتليش حاجة من دى يا بنتى !

الابن : ياماما أنتى عارفة اللى بيدور فى دماغ فاطمــة دايما (جانبــا لفاطمة) انا مش قلت لك تخلى التخاريف دى لنفسك ؟

الزوجة : تخاريف !

الابن : أنت بكده هاتسببى لنا متاعب

الزوجة : نعم . مش احنا اللى اتفقنا . .

الابن : (مقاطعا بحدة) فاطمة . . . اقعدى ساكتة

الأم : ايه يا أولاد . . فاطمة . . . ايه اللى حصل . . قولىلى يابنتى . . الله يريح قلبك .

الزوجة : ما هــو . . .

الأم : ما هو ايه . . . ما تقول يا ابنى . . انتم هــنا تغلبونى ليه . . حصل حاجة لاخوك ؟

الابن : عاجبك كــده ؟

الزوجة : (وهى تغمز له) قلها يا عبد المعين ايه اللى بيدور فى دماغك.

الأم : عبد المعين

الابن : يا ماما . . يا ماما ده مجرد شك (يتصنع الاهتمام) شك ان البوليس ما يعرفش . .

الأم : مش فاهمـــة !

الزوجة : يا ماما زينب . . اصــــله بيشك انهم يكونوا عارفين حاجة عن عبد الله .

الابن : آه منك يا فاطمة . . . ده شك مالوش اى اصـــل ، غير انى ما بطمنش للبوليس

الأم : واذا كان الشك ده فى محله ، تفتكر ايه السبب اللى يعرفوه ؟

الابن : يا ماما ماتخديش الحكاية جد . . . انا بقول لفاطمة كلام عابر هى اللى كبرته

الأم : عبده . . احلف لى انك ما تعرف حاجة يا ابنى .

الابن : والله يا ماما ما أعرف . . وأنا هاخبى ليه . . ما احنا عايشين على الحلوة والمرة ســــوا . .

الزوجة : بيتهيأ لى ان أقسام البوليس دى ما تعرفش حاجة عنه .

الأم : ومين اللى يعرف بس يا فاطمة ؟

الزوجة : حجة الغايب معاه ياماما .. ما تقلقيش .

الابن : حجة ايه بس وهو غائب من اسبوع .

الأم : (وهى تجلس ان كانت واقفـة) من يوم أبوك ما مات وهـو بيرعى كل طلباتنا

الزوجة : (متنمرة) ليه ما عبد المعين برضه شايف طلباتك يا تانت .

الابن : يا عنى يا فاطمـة مش زيى .. كفـاية انه ما اتجوزش لحد دلوقت ..

الزوجة : وما اتجوزش ليـه ؟

الابن : فاطمة .. اللى محيرنى انه عمره ما عمل كده .

الأم : انا مش مصدقة اللى حصل ده .. مش ممكن عبد الله يعمـل فيـا ده .

الابن : كان مثال للتقوى واللـه ..

الزوجة : ها تقول فيها .. انا كنت بصحى على صوته قبل الفجر وهو بيقرأ قرآن .

الأم : انتوا هاتندبوا الواد

الزوجة : لا ياماما زينب .. ما نتصدش .. بعد الشر ..

الابن : عبد الله ها يرجع ان شاء اللـه .. اكيد هى مأمورية هنـا ولا هنـا ..

الزوجة : مأمورية ، مأمورية هبطت من السما ؟

الأم : ما حدش برضه من زمايله فى الشغل يعرف حاجة ؟

الابن : أبدا .. من أسبوع ماحدش شافه ، ويعتبر دلوقت انقطـاع عن العمل بدون اذن ..

الزوجة : ما سألتش يا عبد المعين عن آخر واحد شافه ؟

الابن : سألت الأستاذ محروس اللى قاعد معاه فى بنفس مكتبه ... قال لى انهم خرجوا سـوا وانه سـاب عبد الله عند محطـة الاتوبيس ، لحد ما ركب أتوبيس تمانيـة علشـان ييجى على الجيزة .

الأم : انت مش قلت لهم فى البلاغ على كل ده .

الابن : واعطيتهم صورة لعبد الله وعنوان البيت والشغل .

الزوجة : والجرائد والتليفزيون ؟

الابن : مش عايزين فضايح .. عبد الله مش صغير او قاصر .

الأم : بتسميها فضايح يا عبد المعين ، ولو حصل له حاجة ..

الابن : يا ماما .. احنا نستنى كام يوم ، واذا قدر الله ما ظهرش نتصل بهم ..

الأم : وليه البوليس ما يتحركشى ؟

الابن : يا ماما دى مش شغلتهم ، هم بيعملوا تحريات ..

الأم : مش ها يعملوا تحقيق ؟

الابن : ما اظننش ..

الأم : ما تظننش !

الابن : فى الحالات دى البوليس ما لوش دخل الا اذا كنت باتهم حد بخطفه او .. او اى شىء يعنى ..

الأم : يعنى ابنى راح ..

الابن : ما تقوليش الكلام ده يا ماما .. ها يرجع .. انا واثق انه ها يرجع ..

الأم : اى ثقة بس .. راح عبد الله .. راح ابنى ..

الزوجة : ماما زينب ، والله ها نلاقى حل .. بس انتى اصبرى ..

الأم : حل يا فاطمة .. حل ..

الزوجة : اسمعى يا ماما زينب .. مادام البوليس مش ها يقوم بواجبه ..

الابن : (مبالغا فى مقاطعتها) اسكتى يا فاطمة ارجوكى .

الأم : سيبها يا عبد المعين .

الزوجة : بقول يعنى .. لازم علينا نقوم بدور البوليس اللى بيحقق .

الابن : ازاى يا شارلوك هولمز .. وبعدين .. وبعدين انت نسيت اننا لسة ما اتغدناش .

الام : شنهيتك مفتوحة يا عبد المعين !

الابن : لا .. يعنى .. اقصد بدل ما نسمع لتخاريف فاطمة هنتم .. نا كل لقمـــة .

فاطمة : تخـــاريف !

الام : كملى يا فاطمة .. اذا كنت جعان ، الاكل جوا فى الثلاجة .. ادخل سخنه .

الابن : آكل لوحدى .. نفسى مســـدودة يا ماما .. سدتها فاطمـــة بكلامهـــا .

الزوجة : شايفة يا ماما زينب .. سمعتى ..

الام : ما تاخذيش فى بالك .. قوليلى بتقصـــدى ايه من كلامك .. ريحينى .

الزوجة : طيب .. طيب خلى عبد المعين يسمعنى

الابن : (يقترب منها) نعم .. عبد المعين سامعك .

الزوجة : اللى قلته عن الأستاذ محروس معناه انه آخر واحد شافه .

الابـــن : ودى فيهـــا ايـــه ياختى ؟

الزوجة : شافه بعد الضهر .. يعنى حوالى الساعة اتنين ...

الابـــن : تقريبا الساعة تلاته يا فاطمة ، لأنهم نزلوا سوا من مجمع المصالح بميدان التحـــرير يافاطمة ، وراحوا للمحطة سوا فلقـــوها زحمة زى ما انت عارفة يا فاطمة ، فاضطر عبد الله انـــه يمشى لأول محطة فى شارع القصر العينى يافاطمة .. علشان يركب الأتوبيس وهـــو جاى من الجيزة يافاطمة ويقـــدر يلاقى مكان يقف فيه .. مبسوطة .. اقـــول كمان مرة ..

الزوجة : (مقاطعة) لا لا .. مافيش داعى (ثم وهى تبحث عن معطيات نظرية لتصل الى برهان) الســـاعة تلاته بعد الضهر آخـــر مرة ظهر فيها عبد الله ، وماما زينب قالت انه ساب البيـــت بدرى الصبح على غير العـــادة .

الام : آه .. الأنى قلقت بعد الفجـــر لقيته لابس هدومـــه ، سألته (تنفعل) اعملك الفطار .. ماردش على ولاحظت حتى انه كان بيبعد نظـــراته عن عينى ، سألته قبل ما يخرج (تنفعل) هى الســـاعة كام دلوقت .. قال كده كلام مش باين وقـــام

نازل .. انا قلت فى عقل بالى اكيد عنده شـغل خـلاه ينزل بدرى كده ..

الزوجة : (تواصل ما سبق) برضه أنا صحيت بعد نصف الليـل . وأنا راحة التواليت لقيت نور اودته منــور .

الابــن : اذن يا عبقرية ، كان مشـغول بحـاجة طول الليل ، واكيـد تتعلق بمشواره الصبح بدرى .

الأم : مشـوار لـمدة اسبوع يا عبده ؟

الابــن : الحقيقة يا ماما .. ان تصرفات عبد الله قبل الأسـبوع ده ماكانتش عاجباتى خالص ...

الأم : ومن امتى عجبتك حاله يا عبده .. عبد الله طول عمره بيخبى همه فى قلبــه .

الابــن : هم ايه بس يا ماما ..

الزوجة : جايز الفلوس يا عبـد الله ..

الابــن : فلوس .. اى فلوس يا هانم .. مرتبى زى مرتب عبـد الله بالضبط ، ورغم انى متجـوز ولى مسئوليات تانية ، اتخرجت فى سنة تخرجه ، ودخلنا الجيش واتعينا فى سنة واحده .

الأم : ايــه اللى انت عايز توصله يا عبده ؟

الابــن : برد على تخاريف فاطمة يا ماما ..

الزوجة : طيب نكمل للآخر وشـوف ها نوصل لايه كمـل انت بس الحـكاية

الأم : حكاية ايــه يافاطمة يا بنتى ؟

الزوجة : بعد عمى ما مات .. انتـوا خرجتوا من الجيش فى وقـت واحـد ..

الابــن : (مكملا) واتعينا فى أماكن ما لهـاش دعوة بمؤهلاتنا .

الزوجة : زى ما دخلت انت الآداب اللى ما كنتش عايزها وهو دخـل التجارة اللى مش عايزها .

الأم : وانتـوا بتقـولوا الـكلام ده كلـه ليـه ؟

الزوجة : لحظة واحدة يا ماما زينب .. علشان نعرف نحلل ..

الأم : نحلـــل !

الزوجة : احمد ربنـــا انك قاعد على مكتب طول النهار انت ولخوك ، الباقى على انا اللى واقفة على رجلى طول النهـــار .

الابـــن : خلينا فى المهـــم يا فاطمة وحيـــاة ابـــوك ..

الزوجة : خلينـــا فى المهـــم ..

الابـــن : انا اتجوزت ولقيت بنت الحـــلال

الزوجة : اللى هـــو انا ..

الابـــن : هو بقى عمل ايـــه بعد ما اتعين ؟

الزوجة : مافيش غير البص فى المرايـــة كل ساعة

الابـــن : ايـــه الغبـــاء ده ؟

الزوجة : مش دى الحقيقة .. أنتم مش عايزين الحقيقة ، انا ذ ـــلته عمال على بطـــال يبص ..

الأم : بتجسسى على الواد يا فاطمـــة ؟

الزوجة : لا .. اقصد يا ماما زينب .. انا بحـــاول ابحث عن أى خيط

الابـــن : وهـــو لمـــا يبص فى المرايـــة يبقى خيـــط ..

الأم : ولا المرايـــة بقت جنـــاية ؟

الابـــن : (جانبا) غبية (متداركا) توليلى يا ست الـــكل ايه اللى عاجبك فى قعدته جنبـــك ؟

الأم : نفسى قبل ما أموت اشوفه متهنى وربنـــا مـعـــدلها له ببنت الحـــلال ..

الابـــن : انت .. آه منك يا ماما .. اراهن انك عايزاه يتعـــد جنبـــك علـــى طول ..

الزوجة : مافيش ام يا عبد المعين ترضى باللى انت بتقوله ..

الابـــن : انت ها تعرفى ماما اكثر منى ؟

الزوجة : نسيت انى هابقى أم (تتدلل) سلمعة يا ماما زينب .. مش عايز يهنينى على كلمـــة اتولهـــا .

الابـــن : وهـــو ده وقته (جانبا) يا مغفلة ..

الأم : والعمل ايـه يا عبد المعين ؟

الابـن : هايرجـع يا ماما .. الغايب حجته معـاه .. وعلشان اطمنك هاتصل تانى بكل اللى يعرفوه وربنـا يهدينا ونعرف طريقه..

الأم : ربنـا يسلم .. انا حاسة ان فيه حاجـة حصلت

الابـن : خير ان شاء الله يا ماما زينب

الأم : الظـاهر ان تقـل راسى هو السـبب

الابـن : ضعف يا ماما .. من قلة الأكل

الأم : انا داخله امدد شوية لحـد العصر ما يدن

الابـن : كلى الأول يا ماما

الأم : كلوا انتـوا .. (وهى تدخل حجرة اليسار) انا ماعدش لى نفس .. الأكـل فى الثلاجة

الزوجة : حاضر يا ماما زينب

الابـن : مبسوطة .. مبسوطة من كلامك الفـارغ

الزوجة : قلى ايـه اللى اعمله .. كل اللى عايزاه انى ارضى والدتك

الابـن : ايـه اللى تعمليه ؟ مافيش حاجة ياختى .. اقعـدى ساكتة خالص يا امـه .. مالك ومال مرايته ؟

الزوجة : بس انا شفته

الابـن : مالك ومال مرايتـه ؟

الزوجة : كان بيبص فيهـا كل شوية

الابـن : وايـه اللى يعنيه ده نظـرك .. انطقى ؟

الزوجة : ايـه .. الله .. بتزعق ليـه .. ؟

الابـن : قولى يا هانم .. قولى يا فاطمة .. ماتخافيش ..

الزوجة : يعنى .. كان خايف على نفسه ..

الابـن : وايـه اللى فى كـده ؟

الزوجة : عكسك تماما ، انت مابتبصش فى المراية الا الصبح بس ولما بتحلق دقنك ، انت واثق من نفسك ..

الابـــن : احسن لك يا فاطمـــه تسيبى مهنـــة التدريس وتشتغلى مـــع المباحث

الزوجة : (تتدلل) لهذا الحـــد يا عبده

الابـــن : انتى بتعدى حركاتنا وسكانتنا .. ادخلى داوقتى المطبـــخ وحضرى الغـــدا

الزوجة : تسخين الاكل مش هاياخد وقت (لحظة) عبده ..

الابـــن : الظـــاهر ان تدريسك للاطفال اثر على عقلك . عايزة أيه ؟

الزوجة : عبـــده ..

الابـــن : انطقى .. نفضك بقى من الحركات دى .. عايزة ايه ؟

الزوجة : انا حاسة باحساس غريب ..

الابـــن : نعـــــم ؟

الزوجة : اسمعنى لحد ما اخلـــص ، احسن واللـــه ادخل الاودة وما تشوفنيش طول النهـــار

الابـــن : لا فى عرضك .. انا ما اقدرش استحمل بعـــدك .. حسى يا فاطمة .. حسى

الزوجة : ما تتمهزأشى بى

الابـــن : حاضر .. عايزة ايـــه يا فاطمة .. قولى ياختى

الزوجة : انا حاسة ان عبد الله اتضايق من وجودى هنا

الابـــن : عبد الله .. الظاهر انك لسة ماتعرفهوش .

الزوجة : امال بتفسر أيه غيابه طـــول الاسبوع ، بس غير اللى بتقـــوله لـــاما زينب ..

الابن : (جانبا) انت اصـــلك ما بتتبلش فى بقك فولة .. ما أعرفش والله يا فاطمـــة ..

الزوجة : ما سألتش حـــد عن مكانه ليلة الاربع اللى فات .. اللى هى آخر ليـــلة له هنـــا

الابن : كالعادة بيتفرج على فيلم فى مركز الثقافة السينمائى ..

الزوجة : بس انت قلت انك رحت هناك ولقيت باب المركز مقفول ..

الابـــن : بالتأكيد انت اشتغلت مع المباحث .. انت بتحققى معايا ..

الزوجة : انا عايزة اتاكد بس ان عبد الله ما اتضايقش من وجودى بينكم.

الابن : حاضر يا ستى .. قفلوا اليوم ده بسبب الاستفتاء .

الزوجة : بس الاستفتاء كان الخميس .. يعنى فى يوم الاختفاء ..

الابـــن : يوم الاختفاء .. يوههه .. اسمعى .. ماتحمليش الأمور اكبر من حجمها ، المركز كان مقفول .. اعمل لهم ايه .. احاكمهم علشــــان قفلوه ..

الزوجة : وانت ليه متنرفز .. انا بحاول افتش عن حاجة نكون ناسيينها.

الابـــن : اطمنى .. مافيش حــاجة انا نسيتها ، رحت المركز وسألت عن عبد الله .. اللى يعرفوه قالوا انه مجاش بقاله مدة .. والمركز تقفل لأن ما فيش فيلم .. الفيلم وتفنه الرقابة يومها ..

الزوجة : ومال الرقابة وافلام المركز ؟

الابن : مش عارف والله يا فاطمة .. ها سألها وبعدين اقولك !

الزوجة : (مستمرة) بس عبد الله خرج يوم الأربع بعد المغرب (لحظة) ما راحش الاستفتاء يوم الخميس ! ؟

الابن : سألت الاستاذ محروس قالى انه راح معاه للجنة تحت المجمع والمســـألة دى ما طولتش اكثـــر من خمس دقائـــق نزول فى الأسانسير ، وكل ده يا فاطمة والله الساعة عشرة صباحا .. اى أسئلة ثانية يا فندم ..

الزوجة : يبقى انا سبب اختفاءه ..

الابن : واذا كان متضـــايق من وجودك وهـــرب .. ايه اللى نعمله يا فاطمـــة ؟

الزوجة : يعنى .. علينا ندور تانى عن شقة ..

الابن : انا تعبت من الكلام فى الموضوع ده معاك

الزوجة : ما بتشوفنش اعلانات التليفزيون كل يوم ؟

الابـــن : شايف يانور عينى .. معاكى كم الف علشان شقة الاعلانات ؟

الزوجة : المفروض يكون معاك انت .

الابـــن : مافيش معايا والله ياختى !

الزوجة : يبقى اكيد عبد الله هرب بعد ما عرف اننى حامل ..

الابن : انت عارفة انه كان بيعزك جـدا

الزوجة : صـحيح يا عبد المعين ؟

الابن : صـحيح يا قواعد المجـد .. ابعـدى انتى الافكار دى من دماغك .. ارجـوك ..

الزوجة : نفسى يا عبد المعين نلاقى شـقة

الابن : نفسى يا فاطمة ربنا يهديك وتدخلى تجيب لنا لقمة ناكلها ..

الزوجة : هادخل يا روحى .. بس اوعدنى انك تفتش .

الابن : وانتى ايه اللى تاعبك هنا .. ماما بتعمل كل حاجة .. يعنى مريحاكى على الآخر ، تسخين الأكل بيتعبك يا فاطمة ؟

الزوجة : عايزة ينهد حيلى فى بيت احس انه بيتى .. ملكى .

الابـن : اعتبرى بيتنا ده ملكك .

الزوجة : بس ده ملك والدتك

الابن : اعتبرى والدتى والدتك

الزوجة : ازاى ؟

الابـن : ازاى ؟ (جانبا) اقولهـا اين دى ياربى علشـان تنكتم بس .. ازاى يافاطمة ؟ انا مش عارف ازاى الولاد فى المدرسة بيفهموا شرحك .

الزوجة : تصـدك ايه بقى ؟

الابن : انا ابن ماما ، وبيت ماما هو بيتى وانت مراتى وبيتى هو بيتك.

الزوجة : بس ماما زينب تبقى ام عبد الله برضه وبيتها بيت عبد الله ، اللى هو البيت اللى احنا ساكنينه ، واللى من دور واحـد : ازاى يساعنا مع والدتك واولادنا ان شـاء الله ، وعبد الله لمـا يتجـوز ويجيب ولاد .

الابن : ان شـاء الله

الزوجة : بيت من تلت اود وصالة ...

الابن : (صارخا) فاطمـة ..

الزوجة : (مثله) ايـه

الابـــن : لـــا اخويا يتجوز يبقى فيهـــا فرج ... هابنى له دور تالتى فوق ده .

الزوجة : انت مش قلت ان المهندس اللى عاين البيت قال انـــه مايستحملشى دور تالتى ، لأن اساسه ما . .

الابـــن : فاطمـــة .

الزوجة : ايـــه !

الابـــن : فاطمـــة . .

الزوجة : ايـــه !!

الابـــن : هو عبد الله اتجـــوز يا فاطمة ؟

الزوجة : لا . ما اتجوزشى . . بس انشاء . .

الابـــن : انشاء الله لـــا يتجـــوز يحلها ربنا . .

الزوجة : عاجبك يعنى العفش المتكوم فوق بعضه فى المطبخ والمنور ، وحتى الأودة بتاعتنا .

الابـــن : بس انتى اللى صممتى اننا نشتريه رغم أنى حذرتك يـــوم ما اتجـــوزنا ؟

الزوجة : وانتى عايزنى ادخل بعفش قـديم ؟

الابـــن : ولازم طبعا يبقى من دميـــاط !

الزوجة : انا اقل من اخواتى البنـــات . .

الابـــن : آه ... لا . . ازاى . . بس انتى كنت هاتطيرى من الفـــرح لـــا عرفتى انك هاتسكنى معانا هنا ، فى ميدان الجيـــزة جنب مدرستك ، وجبتك من مجاهل الخلفاوى .

الزوجة : بتعايرنى يا عبد المعين . . ما انت جنب شغلك عكس اخـــوك عبد الله اللى بيروح ميدان التحرير كل يوم !

الابـــن : انا اتولـــدت هنا !

الزوجة : مش اتعرض عليكم الوفات علشان تسيبوا البيت ده .

الابـــن : (ناظرا ناحية حجرة امه) اسكتى . . انتى هاتودينا فى داهية .. بالله ادخلى المطبخ .

الزوجة : الحل الوحيد لكل مشاكلنا .

الابــن : قلت لك ماتتكلميش فى الموضوع ده خالص ..

الزوجة : (تلف ويلف وراءها) اسمع الــكلام يا عبد المعين .

الابــن : قلت لك اسكتى .

الزوجة : يرضيك افضل عالة عليــكم ؟

الابــن : فاطمة !

الزوجة : عجباك نظرات امك لى كل ساعة ؟

الابــن : ماتتكلميش بقى يا فاطمـــة !

الزوجة : يرضيك اكون السبب فى طفشان اخوك .

الابــن : (بعد ان وقف) قلت لك اسكتى .. يمين بالله لو اتكلمت كلمة واحدة لارمى عليــك يمين الطلاق ..

.. اظــلام ..

المشهد الثانى

نفس المنظر فى المشهد الأول . لكن الاثاث قد اختفى ، وكل شيء .. تدخل الأم مهدودة من الخارج .. تنظـر حولهـا فى رعب .

الأم : الله .. بسم الله الرحمن الرحيم .. العفش راح فين .. اتسرقنا ياربى .. (تجرى الى بقية الغرف ..) مش ممكن .. مش معقول (وقد اعيتهـا حيلتهـا بعد اكتشافها) كـل العفش .. ايـه اللى بيحصـل ده ياربـى .. انـا مش قـادرة اقـف .. عبـد اللـه وبعـدين عبد المعـين وفاطمة .. ياربى .. والهدوم .. كل حاجة .. ليه .. فـين راحت الحـاجات .. اتسرقنا .. مش ممكن .. طيب ايـه اللى يخلى عبد المعين وفاطمة يعملوا فى كده .. فين أنا يا ربى .. كل شيء ضاع ايه اللى حصل .. أنا مش قادرة افكر .. اسأل أم عبده اللى جنبنا (وهى تتجه ناحية البـاب) انا مش قادرة أصدق اى حاجة من اللى بتحصل (قبل ان تصل الى الباب يفتح البـاب ويدخل بعض الرجال ومعهـم آلات الحفـر والهدم ويبدأون فى نصـب معـداتهم أمـام ذهـول الأم) يا لهـوى ..

رجل : بتزعقى كـده ليه يا وليـة ؟

الأم : ايـه اللى بتعملوه ده ؟

رجل : ايـه اللى بنعمله .. ها ..

رجل : قل لهـا ايـه اللى بنعمله يا معلم .

رجل : هـا .. جايين نلعـب ..

رجل : جايين بالعدة بتاعتنا نلعب الطقة بعجة (يضحكون) .

رجل : انت مين يا ست انتى ؟ .

رجل : وازاى دخلتى هنـا ؟

رجل : ازاى .. هنـا ..

رجل : ردى على المعـلم ..

رجل : (يواجهها بعد ان اخذت تبحلـــق فى الوجوه) مين دخلك هنـــا ؟

الام : دا بيتى .

رجل : بيتك .. ها .. بتسمى الخرابة دى بيتك !

رجل : نعـم يا روحى .. بيتـــك ..

رجل : دا بيت الشركة ..

الام : اى شركة .. وفين ولادى ؟

رجل : الشركـة اللى بنشتغل فيها ..

رجل : ولادك بقى (يقترب منها) ما نعرفش عنهم حاجة ..

رجل : آه ما نعرفش عنهم حاجة (يضحكون) .

الام : وازاى دخلتم هنـــا ؟

رجل : هــه .. عجيبـــة ..

رجل : الظاهر انهـــا مجنونة يا معلم .

رجل : نعـــلا مجنونة .

رجل : قلنا لك ده ملك الشركة .

رجل : آه .. ملك الشركة (يقطعون الضحك حين يتجهم الأخير) .

الام : (تمسك بخناقه) اى شركة .. كلمنى زى مابكلمك .

رجل : ها ها .. حاسبى على غندور ليتفك فى ايدك (يضحكون) .

رجل : مالقيتيش غير غنـــدور اللى تمسكى بخناقه .

رجل : ده غلبـــــان .

رجل : ها ها .. ها تزوديـــه غلب على غلب ..

رجل : سيبيه وتعالى معايا (ياخذها جانبا) عارفـــة غنـــدور ده (تنظر مبحلقـــة) ردى على .. ماتعرفيش .. اصله مافيهوش حيل .. صحيح هو بيشتغل معانا قد عشرة مننا .. بس من غير حيل (يتهته) ..

رجل : حيله وقــع منه (يضحكون) ..

الأم : (تخطف مصــولا من الأرض وتهددهم) ابعــد منى .. انتم مين وازاى دخلتم هنــا ؟

رجل : دا يوم مش فايت ..

رجل : صحيح .. مش فايت ..

رجل : اسكت انت يا غنــدور ..

الأم : رد على (تهددهم فيبتعدون ناحيــة البــاب تاركين ما معهم) ردوا على ..

رجل : يا ست انتى احنا عمال .. مالناش دعوة ..

رجل : ايــوه .. مالناش دعوة ..

رجل : ما تهتهش كــده ورايا ..

رجل : (لاخــر) آه .. ما تهتهش وراه ..

رجل : (يزغده) انت .. انت يا زفت ..

رجل : حاضر يا معلم ..

الأم : اى عمــال .. وفين ولادى ؟

رجل : رجعنا للولاد تانى .

رجل : تانى ..

رجل : قل لها يا غندور فهمها (يضحكون) .

الأم : بتضحكوا يا سفلة .. ارجوا من بيتى ..

رجل : لا .. احنا بنضيع وقت .. احنــا عمــال الهــدد يا ســت ومعانا قرار بالهــدم .

الأم : هدم (لحظات صمت) .

رجل : آه هدم (يضحكون) .

رجل : ايــوه .. علشان هايتبنى المقــر المركزى للشركة وحــواليه بقيــة الفــروع ..

الأم : ومين اداكــم الحــق ده ..

رجل : الشركة اللى بنشتغل فيها اشترت كل المربع ده . .

الأم : (مهددة) انتم مجانين . . شركة ايــه اللى بتتكلموا عنها . . دا بيتى وبيت ولادى .

رجل : منعرفش حاجة من اللى انت بتقوليها دى . .

رجل : ابــدا . .

الأم : ورثاه عن المرحــوم ابويا . .

رجل : يوه . . ها نعمل ايــه يا رجالة ؟

رجلان : نستنى لمـــا ييجى الوكيل . .

رجـــل : نتعطل كل ده علشان تخاريف واحدة مجنونة . .

الأم : احفظ ادبك يا راجل انت . .

رجل : دا كـــلام ما يدخلشى دماغى . .

رجل : ولا دماغى . .

رجل : نهارنا اسود من الوكيل والوكيل اول . .

رجل : ايــوه . . اســـود . .

رجل : يا ستى . . ارجوكى استنى بره علشان نشوف شغلنا .

الأم : شغل ايه يا نصابين . . دا بيتى يا مساخر . . عايزين ايه ؟

رجل : ها نعيـــده تانى . .

رجل : هانعيـــده تانى .

رجل : آه هانعيـــده .

رجل : احنا ممكن نستعمل القـــوة معاكى .

الأم : عملتوا ايـــه فى اولادى ؟

رجل : انتى بتعيطى ليـــه يا ســـت . . سيبى بس العدة . . احنـــا ماتعرفش حاجـــة .

الأم : ابعد عنى . . تخطفوا عبد الله وبعدين عبد المعين ومراته . .

رجل : ياست بقيـــة العمال ها يخلصوا قبلنـــا . .

الأم : اخرس انت . . مافيش فيكم راجل يكلمنى . .

الجميع : نعـــم ..

رجل : ملوقت الوكيل يوصل وتعرفى ان الله حق ..

الأم : حــق يانور يانصابين ..

رجل : ياست افهمينا .. احنا علينا نشتغل وخلاص ..

رجل : احنا بنشتغل وخلاص ..

رجل : حتى غنـــدور فاهم ده ..

رجل : ما علينا الا اننا ننفذ الأوامر ..

رجل : بنقبض معايشنا من تنفيذ الأمر ..

الأم : عايزين تأخذوا كام يا سفلة ..

رجل : اى كام ؟

الأم : ثمن الأولاد ..

رجل : لا .. الظاهر فعلا انك مجنونة ..

رجل : احنا معايشنا كتيرة .. مايهمناش اللى هاتدفعيه ..

رجل : الشركة بتوفر لنا كل اللى احنا عايزينه ..

رجل : آه ..

رجل : شايفه .. حتى غندور اللى قلت لك علته .. فاهمهـــا لوحــــده (يضحكون) .

رجل : وبعدين .. هو ده وقته .. احنا ياست مطلوب منتا فى مضى يوم نهد البيت ده ، وهايسبقونا المعلمين فى هـــدم بقيـــــة المربع ، هاتودينا فى داهيـــة ..

رجل : شايفة كـــل الرجـــالة دول .. مش هايقبضـــوا مليـــم اذا مانفذوش المطلوب .

رجل : وهاننفذ المطلوب طبعا لو على رقبتنا ..

رجل : احنا ورانا عيـــال يا ست ..

رجل : عندى زى ولادك عشرة .. هاياكلوا منين ..

رجل : وانا عندى سبعة ..

رجل : هاياكلوا منين (يضحكون) ..

رجل : (عند الباب) بس .. الوكيل وصل أهه (يدخل الوكيل)

الأم : أهلا بوكيل النصب والاحتيال ..

الوكيل : انتوا واقفين كده ليه .. فين الشغل امال ..

رجل : الست ..

رجل : آه .. الست ..

الوكيل : (يضربه على وجهه) ماتهتهش ف وشى مرة ثانية .. اى ست ؟

رجل : اهيه .. اللى واقفة قدامك ..

الوكيل : هات لى النضارة من العربية ..

رجل : (عند الباب) نضارة الأستاذ ..

الوكيل : وواقفة معاكم كده ليه ؟

رجل : مش عارفين ..

رجل : (عند الباب) النضارة ..

الوكيل : (يمسح العدسات) مسكت العدسات يا بهيم .

رجل : ابدا يا جناب ..

الوكيل : يالله ياست ... الله يحنن عليك .. روحى المحطة لتطى رزقك هناك ..

رجل : آه .. فى المحطة ..

الوكيل : (يضربه على وجهه) قلت لك ماتهتش وانا واقف ..

رجل : معلشى يا جناب الوكيل .. اصله عيان .

رجل : ما تردى على الاستاذ ياست انت ..

الوكيل : مين اللى دخلها هنا ؟

رجل : مش عارفين يا أستاذ ..

رجل : جينا لقيناها هنا ..

رجل : بتقول ان البيت بيتها ..

الوكيل : ده ملك الشركة ..

الام : اى شركة يانور ؟

الوكيل : مافيش داعى للغلط .. اذا كان ده اسلوبك فقسم الشرطة مش بعيد ..

الام : ايوه .. انا عايزه البوليس ..

الوكيل : ممكن تروحى له هناك .. احنا عندنا اعمال متعطلة دلوقت ..

رجل : وارانا رزق ولادنا ..

رجل : آه (يضربه الوكيل على فمه بحركة آلية .. وهكذا كلما يهم بالتعقيب ..) .

رجل : عايزين نخلص من الهد النهاردة علشان نبدأ الحفر بكره .. فهمت ..

الام : قلت لكم ده بيتى وبيت ولادى ..

الوكيل : اوه .. دى مش عايزة تفهم ..

رجل : ياستى ارجوكى .. سيبى العدة دى علشان الاستاذ يعرف يكلمك ..

الام : ابعد ولا هاخبطك على دماغك .. مين ولادى يالصوص؟

رجل : لا حول الله ..

الوكيل : ولادك وبيتك ..

الام : ومرات ابنى ..

الوكيل : كمان .. (يشير للواقفة عند الباب) نادى على الوكيل ون ..

رجل : الاتيه مين ؟

الوكيل : القهوة اللى لسة طافح عليها يا غبى (للأم) يعنى ده بيتك ؟ ..

رجل : دى بتقول اننا سرقنا عفشها ..

الوكيل : كمان .. الأولاد ومرات الأولاد ..

الأم : مرات ابنى ..

الوكيل : اهه .. والعفش .. هه وايـــه كمان يا حاجة ؟

رجل : والهـــدوم يا اســـتاذ ..

الوكيل : ايـــه النهـــار اللى مش فايت ده .. انتـــم مش كان معـــاكم المفـــاتيح ؟

رجل : (عند الباب) جناب الوكيل أول (يدخـــل الوكيـــل اول) ..

وكيل ا : ايـــه اللى حصل .. فين الست دى ؟

الوكيل : بتدعى اننا سرقنا ولادها ومرات ولا .. ابنهـــا ، وان البيت ده بيتهـــا ..

وكيل ا : ايـــه التخاريف دى ياست وبتعملى ايه هنـــا ؟

الأم : احترم شيبتك وانت بتتكلم (على وشك الانهيار) ..

الرجال : اسكتى ياست .. مش عارفة بتكلمى مين .. اسكتى خالص..

الأم : ومين يكون .. وكيل اول المنصر . يارب انت المنتقم ..

وكيل ا : كده .. ست تضحك عليـــكم كده ..

الأم : (باكية) ماحدش يقرب منى . ولا ..

الوكيل : ياستى فين اللى يثبت كلامك ؟!

الأم : وفين اللى يثبت انكم ماخطفتوش ولادى ..

وكيل ا : يا حاجة .. احنا مانقصدش نضـــايقك .. لو افترضنا ان ده بيتك .. ايه اللى يثبت كلامك ده ؟

الأم : ما انتم سرقتوا العقد وسط العفش ..

وكيل ا : آه .. طبعـــا ..

الوكيل : وايـــه العمـــل ؟

الأم : اخرجوا من بيتى .. اخرجوا ..

وكيل ا : بتعيطى ليه .. احنا بنتقـــاهم .. انتى مش عارفه ان شركتنا اشترت الأرض من اسبوع ..

الأم : ومين اللى باعها وأنا صاحبة الارض ..

وكيل ا : دى مسائل منا يعرفهاش الا المدير ..

الرجل : (قادم من الخارج) ايـــه ده .. فيه ايـــه يا جماعة ؟

وكيل ا : وانت مالك .. ايه اللى دخلك هنا ؟

الرجل : ما تتكلم معايا عدل .. ايه الهيصة دى ؟ !

وكيل ا : وانت دخلك ايه .. احنا ناقصينك انت كمان !

الوكيل : يالله أتكل على الله شوف انت رايح فين .

رجل : امال الست دى بتعيط ليه ؟

الأم : تعالى يابنى .. عايزين يسرقونى بعد ما خطفوا الولاد .

رجل : يا عم دى مجنونة واحنـــا قاعدين نسايسها علشان نخرجها ..

الرجل : وانت واقفة فى وسطهم ليه ، روحى المحـــكمة تثبـــت لك حقك ..

وكيل ا : انت تعرفهـــا ؟

الرجل : لا . بس انتم مين ؟

الوكيل : (لرجل) روح نادى المدير .. هاتلاقيـــه فى البيت اللى جنبنا ..

وكيل ا : وهات البوليس معـــاه ..

الرجل : بوليس .. هى فيها بوليس .. سلام عليـــكم ..

الأم : رايح فين يابنى ماتسبنيش الله يخليك لوحدى ..

الرجل : ياست انا مالى .. دول هايجيبوا البوليس .. أنا ناقص وجع دماغ (يخـــرج) .

وكيل ا : عارفة انك معطلة الشغل دلوقت ..

الأم : ماتقربش منى ..

رجل : (عند الباب) سعادة المدير ..

المدير : (داخلا) ايـــه فى ايـــه ؟

وكيل ا : الست دى بتدعى ان البيت ده بيتها !!

المدير : وايـــه اللى يثبت !؟

الام : وفين اللى يثبت لنه ملككم ؟

المدير : معانا كل الأوراق !

الام : أنا صاحبة البيت ومابعتوش ..

المدير : ازاى تعطلكم واحـدة ســت مجنونة .. ايه دى ياحضرات الوكـلاء ..

وكيل ١ : سعادتك شايف اللى ف ايدها ..

المدير : ده تهريج .. يقـول علينا ايــه مســتر فرنوى المــدير المـالى ..

الوكيل : وهانعمل ايــه يا اســتاذ ؟

المدير : هايتهمنا بالغبــاء والجهل .. ست مجنونة تهددكم ..

الام : أنا مش مجنونة .. ده بيتى ..

المدير : (لأحدهم) روح هات امين شرطة (لآخر) هات شـنطتى من العربيــة ..

الام : ايوه البوليس يا لصــوص ..

المدير : ياهانم الشركة هى صاحبة الحــق ..

الام : اى شركة .. حرام عليــكم .. انا مش قادرة اقف ..

المدير : شركة ايجيبت لوتيــكا ..

الام : بتقـــول ايــه ؟

المدير : اللى بقـوله ده صحيح والله .. الشركة اشــترت الأرض باللى عليهــا !!

الام : ومين اللى باعهــا لــكم ؟

المدير : اصحابها !

الام : أنا صاحبتها ..

المدير : أنت مش بتقولى انك لك اولاد .. جايز باعوها من وراك !

الام : ازاى يبيعوا حاجة مش بتاعتهم ؟!

المدير : أنت مش بتقولى انهــا ملكهم ..

الام : ملكهم بعد ما اموت ..

رجل : (عند الباب) امين الشرطة ياجناب المدير (يدخل امين الشرطة وخلفه الرجل بالحقيبة) .

الأمين : ايــه اللى حصل ؟

المدير : اسمع يا امين باختصار ومين غير ما نضيع وقت أكثر من كده.. الست المجنونة عطلتنا وخسرت الشركة أكثر من الفين دولار ..

الأمين : افهم الأول .. بالراحة !!

المدير : بتدعى ان البيت ده ملكها ، واحنا معانا كل ما يثبت ملكية الشركة ليــه ..

الأمين : وفين اللى يثبت ملكيتك ياست ..

الأم : سرقوا كل حاجة بعد ما خطفوا الأولاد ..

الوكيل : آه وزوجـــة الأولاد ..

الأمين : ازاى فهمينى ؟!

الأم : انا ما عدتش فيــا حيل يابنى .. عبــد الله ابنى اختفى من عشر ايام ، ومن تلت أيام ابنى التانى طلعهــا فى دماغى انى اسافر البلد أشــوف عبد الله هنــاك لأنه مايقدرش ياخد اجازة من شغله ، رحت ، ماحدش شاف عبد الله من اكثر من سنة وجيبت على هنــا على طول .. لقيت اللصــوص دول بينتحوا ويدخلوا .. هم اللى خطفوا الولاد ..

الأمين : (حائرا) معاك الأوراق يا استاذ ..

المدير : (وكان قد فتح حقيبته واخرج اوراقه) صور اثباتات الملكية ..

الام : ماتصدقش اى حاجة .. دول عصابة ..

الأمين : (يقرا) بس الأوراق سليمة يا ست ، واختــام الدولة كلهــا مضــبوطة ..

الأم : اكيد مزورة .. ازاى تكون سليمة وانا مابعتش حاجة ..

الأمين : اصحاب البيت الحقيقيين هم اللى باعوه ..

رجل : ربنــا يلطف يارب ..

رجل : (للأمين) يا امين حرام تسيبوا الناس دى فى الشارع كده .. لازم يتعالجوا ..

الأم : انا صاحبة البيت .. مين اللى باعه ؟

الأمين : (يقــرا) المدعوان عبد الله محمد البغــدادى وعبد المعين محمد البغــدادى ..

الأم : (مهارة) ولادى .. ازاى ..

الأمين : اهى الأوراق .. ما تخافيش ..

الأم : لا ابعد .. مش ممكن يعملوا كده ..

الأمين : الأوراق سليمة .. خديها واقريها ..

الأم : لا ابعد عنى ..

الأمين : وبعدين .. مش عايزين مشاكل ياست .. انا ممكن استخدم القوة .. سيبى الناس تشوف مصالحها بقى ..

الأم : (صارخة) انهما ازاى ياربى وانا صاحبة البيت ..

الأمين : الأوراق بتثبت انهم ورثوا البيت ..

الأم : ازاى وانا حيــة ..

الأمين : (يقرا) ورثوه عن امهم اللى ورثته عن ابوها ..

الأم : قلت لك انا حية قدامك ..

الأمين : فيه هنا صورة من شهادة وفاة الأب وصورة من شــــــهادة وفاة الأم ..

الأم : مش ممكن .. انا حية .. ابعد عنى ..

الأمين : واسم المتوفاة . يقرا . زينب حسين المرسى ..

الأم : قلت لك انا حيــة قدامك ..

الأمين : الأوراق .. انت اسمك ايــه ؟

الأم : زينب حسين المرسى ..

الراجل : لا حول ولا قوة الا بالله .. الست خلاص .. دى مجنــونة خالص .. ربنــا يلطف ..

الأمين : انت بتقولى ايــه ؟

وكيل ١ : ايه العطلة دى .. الخساير زادت على الفين .. خلصــــنا بقى يا أمين ..

الأمين : معـــاك ياست اللى يثبت انك زينب ..

الأم : سرقوه .. سرقوا كل حاجة ..

الأمين : مين يا حاجة .. ارجوكى .. عايزين ننتهى ..

الأم : (تشير ناحية الجميع) سرقوا كل حاجة .. سرقوها ..

الأمين : (وقد امسك بها .. تهدأ تماما) تعالى معايا .. ربنا يهديك ..

الأم : (فى هدوء) ابعد عنى .. ده بيتى .. انازينب حسين المرسى ..

المدير : يالله يا رجالة .. عايز همه شويه .. عايز المربـــع كله يخلص مع بعضـــه ..

الأم : عبد الله ابنى وعبد المعين وفاطمة .. مش ممكن يعملوا كده .. لا ..

المدير : الهـــدم كله لازم يخلص النهـــاردة قبل المغرب (يبدأ الرجـــل فى الاستعداد) ..

الأمين : (جاذبا الأم) يالله يا حاجة .. اللهم اللطف بعبادك ..

المدير : يالله .. اذا عوضنا اللى فات ، هاتاخدوا يوميـــــاتكم كاملة الهمـــــة ..

الأم : (تفلت من يد الأمين) لا .. ابعدوا .. ده بيتى .. ده ملـــكى انا لسة مامتش .. انا زينب حسين المرسى .. صدقنى ياعم .. مش ممكن تهد بيتى وبيت ولادى .. حرام عليـــك .. انت باين عليـــك طيب .. هاروح فين لو خرجت من هنا .. انـــا زينب حسين المرسى .. مامتش دم بيتى يا عالم .. حــــرام عليـــكم .. حرام عليـــكم .. عايزين تعملوا فيا ايه اكثـــر من كـــده ..

« اثناء حديث الأم للرجال .. تطفأ الأنوار تدريجيـــــا ، وتتلاشى الأصوات ويعم الظـــلام ، الى ان تصدر الهمهمات من الصالة وحين يسمع صوت ارتطـــام المقـــاعد وقيـــام الجمهـــور ... تفتح الأنوار ، ولا يخـــرج الممثلون للتحيـــة بعد ان تركوا خشبة المسرح بما عليهـــا من معدات ، فئوس ، احبال ، مقاطف .. الخ » .

نوفمبر ١٩٨٢

شعر

نهوض فيل أبرهة !

احمد زرزور

- ١ -

الغائصون الى الدروشات — المساخر
يحتكمون الى السورد
والنرد
والكتب الأشعرية ...
والواثقون من الغضبات الصديقة
يصاعدون الى « الطور » خلف الوصايا .... !

- ٢ -

« النخامة » رشت معاطفها بالدماء الزميلة
جزت شعور الطفولة
وهى
تصلى ....
« النخامة » لاترعوى بانحساف البحيرات ،
ولا تهتدى بانهدام المقاصير
دكت محاريب شمس التزامن
ثم انتحت تذرف البرقيات

الـــى

طفـــلة

ردنهـــا

شـــطرته

الصـــخور !!

— ٣ —

« الجلالة » غدت ســـعار الخصب

وغنت عن الشـــاة والذكريات ...

وكانت رمـــاح تسن ،

وارجوزة عن شرار البداية تنســـج ،

والداهمون القـــدامى

يتوقون جمـــرا

لحـــج جـــديد ..!

— ٤ —

الخائنون احتووا طفلتى بالقصـــائد

عن متخم وامـــد

بالســـــنابك

والبيعة الغـــانمة ...

هكذا يشـعلون الأراجيـــل ،

يفتعلون العـــراك ،

وباسم الذى لا اظن

يريحون وجـــد القـــلوب ،

ويستمهلون الضـــــمائر ،

يستظهرون انتصـــار التوابيت ...!

ابرهـــة

يستحث الخطى فوق وقـــع البطـون

وها / فيـله

لا يكـب

ولا ينثــوى ....

الا فلتــدق النواقيس مجــدا ،

فماضون — نحن — الى الأشرم المستهام

بلوم القبيلة .. ،

آتــون مثــــه

برغبته فى العنـــــاق

مـــــع

« الأبيــض

المنـــتهى » !

شعر

قصيدة الدم ..

سالم حقى

« انشودة الى الشاعر الشهيد »

« بنيامين مولويز .. .. »

ما اروع القصيدة الأخيرة .. !
ينزف شعرها .. دما ..
من فوق حبل المشنقة
يؤجج الثورة حتى الانتصار ..
يا شاعر السود المهيب ..
فى القارة التى تعيش لحظة المخاض ..
يا ايها العزيز ..
مولويز !!
.. ..
ما اروع القصيدة الأخيرة ..
تحمل ريح الغابة الخضراء ،
صدى رعودها المطيرة ..
تمور بالحياة والخصوبة :
غدا .. اريق يا افريقيا .. دمى
من اجل ان يعيش قومى .. سادة ،
رؤوسهم .. تطاول السماء ..
.. ..

وانــت يا أمــاه ،
يا عميقة الجــذور فى تراب أرضــنا ..
لا وقت للأحــزان والدمــوع ،
يا رهيفــة الفــؤاد !
ولتعلنـــى ..
بصــوتك الأبى والجســـور ..
وأنت تخرجين من زنزانتى الكئيبة ..
عملاقــة .. وشــامخة ..
كهــذه الأشــجار فى غاباتنا العريقــة :
غــدا .. يمــوت مولويز !
طفــلى .. وشــاعرى ..
يقتــله الطغــاة ..
لكــن ..
يكون النصــر فى النهــاية القريبة ..
للوطنيين الأفــارقة .. الأبــاة ..
أصــحاب هــذه الأرض ،
مــذ كان الوجــود .
وسـوف يولــد حيث مجــرى الــدم ،
من ولــدى الشــهيد ..
وطن جــديد !!

شعر

للأرض موعد

عمر نجم

الاهداء : الى شهداء السلام الصهيونى فى تونس !!

* * *

شايفكم لأنى معاكم هناك
كأن الحدود والحواجز مفيش
وعارف بأن الدماء النبيه
نزيفها ح ينزف ولا ينتهيش
مادام الخيانة بتحكم وطنا
ح نسقط ونفنى
ونركع لخوفنا .. وزيفها يعيش

* * *

مع النيل دماكم بتسرى لرشيد
مع نبض أمى ف قلب الصعيد
وف عروق رفاقى ف قلب السجون
تنور ضلامهم وتحبس دموعهم
وتحفر هدفهم ف قضبان حديد
مادة خيوطها كما العنكبوت
بتطمس ملامح كل البيوت
قيودكم قيودى .. شهيدكم شهيدى
زمان المذلة بيمنع وجودى
ويجهض نشيدى صديقنا اليهودى
محاصر وليدى ف قلب الشباك
شايفكم لأنى معاكم هناك

* * *

يا توبنـــا المحنى بدم الصـــبايا
ودم الولاد
جراحك وللم برغم الآلام اللى ملهـــاش نهاية
ورغم البعـــــاد
واغزل جماجم رفاقنا النديه
عطـــور سندسية
وفرق نسيمها ف كـــل المداين
وفوق النخـــاسه ف كل البـــــلاد
من الأرض طلعوا وحتما يعـــودوا
وللأرض موعد — دايما وأبدا — بيوف وعوده
ساعتها الجماجم حتحبل وروده
تحـــرر عبيـــده
وتطرح بـــدال الشـــهيد جيش رجـــال
طهارة قلوبهم كمـــا الرمل صافية
كفقر الغلابه نبيـــله ودافيـــه
وقوتهـــا تهزم عنف المحـــــال
تغنى نشـــيد النهـــــار اللى غاب
ما بين الخيـــانه وعهر السماسره
وغـــدر الـــــكلاب
ترجع ملامـــح وطنا اللى عشش
مكان الحمـــام فى غيطانه الغـــراب
ومليون جنينه دورينا ح تبدر
ومليون سفينه قلوعهـــا ح تعـــرف
مخـــاض الايـــاب
ساعتها يا وطنـــى
يا لقمـــة طريه ف جـــوف الغريب
يخضر شبابك برغـــم المشـــيب
تعـــاود سنينك نضم الشـــوارع
ومن بز طينك ح نرضـــع حليب
ونعشق شموسنا فى ننى ســـماك
شايفـــكم لأنى معـــاكم هنـــاك

* * *

انجى أفلاطون ..

رحلة اربعين عاما مع الفن

فى بداية العام ، اقيم المعرض الشامل للفنانة انجى افلاطون بمجمع الفنون بالزمالك ، حيث عرضت ما يزيد عن مائة وستة وثلاثين لوحة تحتل مختلف مراحل تطورها الفنى على مدى اربعين عاما متواصلة.

ـ سألت الفنانة انجى افلاطون ..

كيف كانت البدايات ؟

• نشأت فى عائلة مستنيرة ، وكنت منذ طفولتى اهوى الرسم ، كان والدى عميدا لكلية العلوم . جامعة القاهرة . والدتى سيدة ذات شخصية قوية ، وعلى الرغم من انتمائها لاحدى العائلات البرجوازية الكبيرة الا انها كانت تقدس العمل ، بل كانت من أولى السيدات اللاتى عملن فى تصميم الأزياء ، وفتحت بيتا للأزياء فى مصر ، تعاونت فى ذلك مع طلعت حرب باشا ، فقد طرحت وقتها شعارات تشجيع القطن المصرى والمنتجات المصرية .. الخ .

قلت كان ابى وامى من المستنيرين ، وكان دائمى السفر الى الخارج ، وعلى الرغم من انفصالهما فيما بعد لفترة طويلة ، الا ان العلاقة بينهما كانت طيبة على الدوام ، فقد كانا ابناء عمومة .

احست عائلتى بحبى للرسم فشجعتنى وكنت فى البداية ارسم من خيالى وكانت شقيقتى « جولى يرى افلاطون » وهى متزوجة حاليا من الدكتور « اسماعيل صبرى عبد الله » اديبه موهوبة ، تكتب بالفرنسية، مشكلتها انها لم تتعلم العربية ، فقد كانت اللغة الفرنسية هى اللغة

الأولى لأبناء الأسر الكبيرة فى جيلنا ، وكانت شقيقتى تكتب قصص خيالية للأطفال ، واقوم انا برسم هـذه القصـص ايضـا من خيالى ، وكانت خالتى متزوجة من « احمد راسم » الذى كان محافظا لمدينة السـويس لفترة ، وكان ايضـا شاعرا ذاع صـيته ، اشرف على تحرير احـدى المجلات التى تصـدر باللغة الفرنسية ، فكان يقوم بنشر القصص التى تكتبها شقيقتى والرسوم التى ارسمها لهذه القصص فى المجلة . للأسف كل هذه الرسوم فقدت ولم يبق منها شىء الآن .

يمكن ان نقول بأنك نشأت فى جو فنى شجعك على ممارسة الرسم ؟

• لا كانت عندي موهبة الرسم بدون شك ، والعائلة شجعتنى . بعد ذلك فى المدرسة كان تدريس الرسم يتم بشكل اكاديمى سىء جـدا على سـبيل المثال كانت المدرسة تقوم برسم « ترابيزة » بالبعد الثالث وعليها تفاحة على سبورة الفصل ، وتطلب منا ان ننقلها الى كراساتنا ، وكنت انا شديدة الضيق من هذه الطريقة ، وكنت اتعمد الخطأ فى الرسم واقوم بتشويه ما ارسـمه ، واحصل دائما على درجات سيئة جـدا ، وفى المنزل كنت ارسـم من خيالى ، في حـرية كاملة من عالمى الطفولى الخاص ، بعيـدا عن القواعد المدرسـية ، ثم آخـذ رسـوماتى التى رسمتها فى المنزل واعرضها على مدرستى لاغاظتها عندما تجدها جميلة جدا ، وكأنى بشـكل غير واعى كنت احاول ان اجعلها تفهم اننى اجيـد الرسم ولكنى لا احب طريقتها ولما كان والدى استاذا فى علم الحشرات، فكان يقوم بتكبير الحشرات تحت الميكروسكوب ويرسمها وكانت أشكالها بديعة جدا ، يطلب منى ان اقوم بهذا العمل وانقل صور هـذه الحشرات ولكنى لم استطع المواظبة على ذلك .

بعد ذلك احضر لى والدى استاذا ليعلمنى الرسم ، وكان الأستاذ ماهرا جدا فى النقل ، احضر لى كارت بوستال وطلب منى نقل الصـور المرسومة عليها اخذت فى نقل كروت البوستال وكنت سعيدة فى البداية ولكن بعد فترة لم استطع مواصلة هذه العملية وقلت انما كان الرسم بهـذه الطريقة فلا اريد ان اتعلمه ، باختصار لم اكن اريد ان انقل اى شىء .

ـــ اى انك كنت تريدين تقديم ابداعك الشخصى ؟

• نعم لم اكن اريد ان اكون مجرد عين تنقل مثل عين الكاميرا ، المهم رفضت هذه الطريقة ايضا ، واذكر ان والدى حزن كثيرا بعد ان كبرت قليلا وفى سن ١٤ أو ١٥ سنة ، وبعد ان تأكدت والدتى من موهبتى

حاولت أن تنميها عنــدى فالحقتنى باتيليه خاص « بمصروفات » وهــو عبارة عن رسم لأحد الفنانين الكبار ، المهم قضيت شهرا فى اتيليه هــذا الفنان ثم ضقت بطريق التدريس وتركته ايضا ، هذه هى البدايات .

ـــ الفنانة انجى أفلاطون . درســت الفن على المرحــوم كامل التلمسانى ، كيف كانت تجربتك معه ؟ وهل تاثرت بأسلوبه ؟

هل لعب دورا فى تشكيل موقفك السياسى ؟

• كانت احدى صديقات والدتى تعرف كامل التلمسانى . وكانت تعرف بأنه انســان وفنان متطور جدا ، ونقير جدا فى نفس الوقت ، لأن الفن فى ذلك الوقت كان مهنة لا تدر مالا .

هذه الصــديقة قدمت كامل التلمســانى الى والدتى لكى يعطينى دروسا فى الرسم ، فعلا تم الاتفاق على أن يعلمنى الرسم مقابل جنيهين فى الشهر ، وكان مبلغا كبيرا وقتها .

حكى لى كامل التلمسانى فيما بعد ، أنه جاء وهو يشعر بأنه يقوم بعمل سخيف جدا ، لم يكن يعتقد بأن الموضوع جاد ، كان يتصور انه سيقوم بتدريس الرسم لبنت من عائلة بورجوازية كبيرة ، تريد ان تتعلم الرسم كما تتعلم فتيات ذلك الزمان والبيانو والبرودريه كنوع من التسلية والترف الشخصى .

ولكن من أول لقاء مع كامل التلمسانى انفعل كل منا وفوجىء بالآخر ، كان يتحــدث بفرنسية « مكسرة » لكن كنت أفهمها ، حدثنى عن تاريخ الفن ، فنانين العالم العظمــاء ، علمنى ان الفن تعبير كامل للفنــان عن نفسه ومجتمعه وكنت أكتب كل ما يقوله .

فى اللقاء الثانى قدمت له صورة تعبر عن الشحنة المكتومة داخلى ، لم اكن استطيع التعبير عنها من قبل بالطرق المدرسية الجامدة . صحيح وانا طفلة صغيرة فى المدرسة كنت اعبر عنها بالرسوم الساذجة ، لكنى بدأت اكبر واصــبح انسة واصــبحت اخاف ان ارسم بنفس الطريقــة الطفولية ، ايضا لم يكن يعجبنى نقل الكارت بوستال .

لكن كامل التلمسانى ازاح من طريقى كل السدود التى تحول بينى وبين التعبير عن ذاتى شــجعنى على ان افرغ كل شحناتى النفســية والعاطفية فى الرسم .

كانت معظم ملاحظاته في البداية من الناحية الفنية كيفية اعداد الالوان ، كيف نملأ الصورة ، درجات الالوان ، التعبير عن القريب والبعيد اى ملاحظات من الناحية التكنيكية ، كما شرح لي ما الفن ، وظيفة الفن تاريخ الفن وكان يبرز الأساتذة الكبار الذين كان لهم ارتباط قوى بالواقع وبالتاريخ وبالأحداث القومية في العالم ، استطيع ان اقول انه فتح عيني على الدنيا وفتح لي عوالم كانت مجهولة خاصة في البيئة البرجوازية التي اعيش فيها احسست بشعور مريح جدا أن أعبر عن نفسي بحرية ، وقدرت فعلا حرية الفن ، فوجيء كامل التلمساني بالصورة التي قدمتها له واحس ان بداخلي اشياء كثيرة اريد التعبير عنها .. قلق .. تمرد ، وان كان في الحقيقة تمرد غير واع غريزى عبرت عنه في هذه الصورة .

وتعمد كامل التلمساني الا يعرض على اى عمل من اعماله لمدة سنة حتى لا يؤثر على اسلوبى من الناحية الفنية ، وذلك على الرغم من تلهفي الشديد لمشاهدة لوحاته ، لانني كنت احبه جدا واقدره كاستاذ كبير واذكر انني لأول مرة اشاهد فيها لوحات كامل التلمساني كان في معرض من معارض المستقلين واذكر انها اعجبتني لحد الأبهار .

وانا في الحقيقة لم اتاثر باسلوبه الفني في التصوير : لكني تاثرت بشخصيته حقيقة انا كنت اشعر ان هناك شيء ما خطأ في المجتمع ، وان هناك عدم توازن لكن ما هو الخطأ بالضبط ، لم اكن اعرف .

هو الذى فتح امامي سكة التعبير ، وفتح عيني على مآسى الواقع ، قال لي يوما ان هناك حاجة اسمها الاشتراكية ، وان هناك دول قامت فعلا بتطبيق النظام الاشتراكى ، واذكر انني يومها فرحت جدا وبسذاجة شديدة جريت الى والدتي . وقلت لها : تصورى ياماما فيه بلد اسمها روسيا وفيها اشتراكية فنهرتني امي قائلة : لا تصدقي هذا الكلام الفارغ ، اقصد انه علمني اشياء كنت اجهلها وفي نفس الوقت كنت ابحث عنها ، لدرجة انني وزميلاتي قمنا بتقسيم الفصل المدرسي الى معسكرين ، المعسكر الثورى بزعامتي ومعسكر الرجعية ، ايامها كنا بدانا نقرا عن الثورة الفرنسية .

وفي احد الأيام قال لي التلمساني سأشركك في معرض المستقلين .

* المرحلة الأولى (١٩٤٢ ـــ ١٩٤٥) الانكفاء على الذات والتعبير عن المشاعر الذاتية الداخلية .

• الفنانة انجى افلاطون كان عمرها سبعة عشر عاما حين شاركت باولى لوحاتها فى معارض جماعة الفن والحرية وبالتحديد المعرض الثالث للفنانين المستقلين ١٩٤٢ .

المرحلة الأولى : النظرة الى الدخل او التعبير عن المشاعر الداخلية .

اتسمت لوحاتها الأولى بطابع سيريالى ، يخيم عليها جو مقبض اقرب الى جو الأحلام المزعجة والكوابيس ، كما جاءت الوانها قاتمة .. داكنة والضوء شاحب شحيح لا يكاد يبدد الظلمة والكآبة المسيطرة على اللوحات ، الانسان غريب يقف عاريا بلا سلاح فى مواجهة ما يحيط به من اخطار ، فى حالة خوف دائم تهاجمه طيور جارحة ضخمة ، وفروع اشجار شيطانية تلتف حوله وتكبله ، تحاصره الوحدة فى غابات جرداء بلا خضرة سوى نباتات ثعبانية مخيفة تخرج من جوف الأرض .

« وكان الاكتشاف هو اولئك التلاميذ الشبان (للمستقلين الجدد) ».

انجى افلاطون ذات السبعة عشر ربيعا .. تلميذة التلمسانى منذ عامين .

رائعة هى هذه « المناظر الليلية » بخضراتها المتداخلة وكأنما هى ادغال من الأفاعى .. بمساواتها التى يتخللها الاصفرار واخضرار الزمرد .. وكأنها ساحرة ركبت فراشاتها ، فسيطر اصفرار هو أقرب الى لون الكبريت على لوحاتها الثلاث الممتازة .

لوحة الوانها لا تضم الا الأزرق والأخضر والأحمر الداكن .. ولكن بأية براعة تستخدم هذه الألوان .

هل تعيد هذه اللوحات الى الذاكرة احدا ما ؟ ربما بعض اعمال « ماسون » الذى قد لا تعرفه قط .. والأمر على اية حال ليس بذى اهمية .. لأن الطابع الشخصى واضح فى اعمالها .

وقد كشف التلمسانى عن مواهبه كأستاذ ممتاز .. فلم يكتف بأن جنب تلميذته تأثير انتاجه هو ، بل علمها كيف تستخدم الوانها على نحو لم يعد هو ذاته قادرا عليه .

ولو قدر لهذا النجاح الا يدير رأس انجى افلاطون ، فانها سوف تكون رسامة من المستوى الذى نحبه .

بقلم مارسيل بياجينى
(جريدة لاباترى/١٩٤٢)

ـ الفنانة انجى افلاطـون .. من الاهميـة بمكان التعرف على اهداف جماعة الفن والحرية ، من هم مؤسسوها ؟ ومن هم ابرز اعضائها من الفنانين ما هى القيم الفنيـة التى تبنتها الجمـاعة وعملت عـلى ترسيخها ؟

وما هى اهم الانجـازات التى حققتها على الصـعيد التشـكيلى المصرى ؟

• كنت ما أزال شابة صغيرة فى ذلك الوقت ، ١٧ سنة ومازلت تلميذة فى المدرسة ، كل ما اعرفه اننى اشتركت مع جماعة الفن والحرية او من يسمون « بالمستقلين » ، وكنت مهتمة فقط بدراستى وبالرسـم وبكامل التلمسانى ، لأن علاقتى الوحيدة كانت معه ، الباقين كنت اقابلهم فقط فى المعارض ، لم يؤثر احد منهم على كشخص وانما تأثرت بهم فنيـا فيما بعـد ، وقتها كنت أعرف ان هدف الجماعة ان يكون هناك حـرية فى الفن ، وأن يعبر كل فنان بالطريقـة التى تعجبه فى حـرية كاملة . والمدارس الفنية مفتوحة امام الجميع تكعيبية . سـوريالية . تعبيرية وبدون قصد عبرت عن طريق السوريالية فى لوحاتى الأولى ، فقد اتاحت لى التعبير عن القلق والتمرد المكبوت داخلى ، لم اكن اعرف كيف ارسم انسان يصارع ، فعبرت عنه من خلال الشجرة ، رسمت شجرة مقيدة بقيود حقيقية تصارع من اجل فك قيودها ، كالانسان تماما ، كانت صورة غريبة جدا ، فعلا تعبر عن القلق للأسف غير موجودة الآن ، كانت هنـاك صور فوتوغرافية لهذه اللوحة ولكنى فقدتها ، كانت صورة فى جريـدة ، فقد عمل القائمين على المعرض كروت لصور كل فنان توزع اثناء العرض او تباع ، بعد ذلك اخذها احد الصحفيين ولم يعيدها ، كانت صـورة معبرة جدا بالأبيض والأسود .

ـ هل كان هناك أهداف اخرى تسعى الجماعة لتحقيقها ؟

• كان هدفهم تحطيم كل القواعد الأكاديمية التى تقيـد الفنـان وتقيد الفن المعاصر ، وهنا نفس الصالونات التى اقاموها اشبه بصالونات الموسيقيين فى باريس ، كان لهـا صدى كبير واحدثت « فرقعة » كمـا احدثت هزة شديدة عند الناس وكثيرين فوجئوا بهذا الفن الجـديد .

كان من بين العارضين فنانين كبار أمثال « محمود سـعيد » وكان اسمها معروفا وقتها ، ايضا « فؤاد كامل » و « رمسيس يونان » ، « راتب صديق » وزوجته « عايدة » وكانت فنانة ممتازة ، كانت الجماعة ايضـا تضم نقاد وأدباء مثل « جورج حنين » كان كاتبا وصحفيا كبيراً وهو احد مؤسسى الجماعة ، كان هناك ايضـا كاتب مصرى مسيحى اسـمه

« البير كوسيرى » كان يكتب قصصا بالفرنسية هاجر بعـد ذلك ؛ لكن اجمل كتبه كانت عن مصر ، كان اسمه معروفا فى ذلك الوقت وكانت كتبه تحظى باهتمام عدد كبير من القراء ، له ثلاثة او اربع كتب رائعـة عن مصر ، جوها مصرى جدا وان كانت مكتوبة باللغة الفرنسية كانت كتب مشهورة مثل Lamison De Lawore Seitin وترجمتها « البيت الذى ينهار » او « الموت منتظر ١٠٠٪ من هذا المنزل » ؛ كتب ايضـا « كسالى الوادى الخصيب » اسماء جميلة فى الحقيقة .

ضمت الجماعة ايضا نقاد مثل « تين مرجيـل » ، و « مارسـيل بياجينى » وانا اتذكرهما لانهما كتبا عنى ، اذكر ايضا « انور كامل » وكان كاتبـا .

تحت عنوان : « المعرض الثالث للفن المستقل »

جريدة لاسمين اجيبسين ١٩٤٢

« مفاجاة المعرض هى تنوع اشكال الخضرة البالغ حد الهذيان فى لوحات انجى افلاطون ــ هـذه الفنانة الشابة ــ صـغرى فنانى مصر « المستقلين » ــ تستثمر الامكانيات الفنية المحدودة نسـبيا المتاحة لها بذكاء نادر ــ فانها تقطع كثافة وتداخل غصـون اشجارها بمسـاحات معبرة شفافة ، لاراحة نظر المشاهد ، وهى تحدد بمهارة بؤرة لوحاتهـا متمثلة تارة فى منطقة اضاءة تنبعث من تحت الأرض ، وتارة اخـرى فى طائر إحلام يتحدى سكوى الفضاء .. وحول هـذه البؤرة ترتب باتقان كل عناصر عالمها الخيالى .

ربما كان الخيال الفنى لانجى افلاطون ــ وهـو اكثر خيال حـر وتطور قـدم كمثال فى هذا المعرض .. ربما هذه الصفة الخارجة عن المـألوف حقيقة هى التى يتعين المحافظة عليها فى هذه الموهبة الشابة ضد ما يمكن أن تسفر عنه ردود افعال النقاد والجمهور .. » .

١٩٤٢ — بقلم : جورج حنين

*

ــ فى فترة من الفترات اتجهت الفنانة / انجى افلاطون الى الكتابة الأدبية ، واصدرت ثلاث كتب هى :

ــ « ثمانون مليون امراة معنا » ، صدر عام ١٩٤٧ كتب مقـدمته عميد الأدب العربى د . طـه حسين .

ــ « نحن النساء المصريات » ، صدر عام ١٩٤٩ كتب مقـدمته الأستاذ / عبد الرحمن الرافعى .

ـــ « الســـــلام والجـــلاء » ، صدر عام ١٩٥١ كتب مقـــدمته د . عزيز فهمى .

سألت الفنانة لماذا اتجهت الى الكتابة الأدبية وانت فنانة مصورة تجيد التعبير بلغة الريشة واللون والنور والظـــلال ؟

• ظاهرة اتجاهى للكتابة جاءت مرتبطة بنشـــاطى الســـياسى والاجتماعى ، وبصفة خاصة حركة تحرير المراة ، فمنذ بداية عام ١٩٤٥ قمنا بتكوين اول رابطـــة لفتيات الجامعة ، وكانت اول جمعية نسائيـــة تقدمية ، لم تكن تهدف الى المساواة الكاملة بين المراة والرجل ، ولكن كان لها مطالب واضحة وعادلة ، شملت نقاط جديدة لم تكن موجودة قبلا ، مثلا المساواة بين المراة والرجل فى الأجور وعدد ساعات العمل وكنا نرفع شعار « اجر متساوى لعمل متساوى » .

كانت الرابطة تدعو المراة للمشاركة فى الحياة السياسية للبـــلاد ، وبالطبع كان هـــذا مرتبطا بالمد الوطنى الذى حدث فى صفوف الشـــعب المصرى من اجـــل جلاء قوات الاحتلال الانجليزى ، لذلك كان للرابطـــة مطالب اخرى اجتماعية وديمقراطيـــة على كل فان تجربة الكتابة لم تكن جديدة بالنســـبة لى كما يعتقد البعض ، فقـــد كتبت مقالات ادبية لفترة طويلة ، كما شاركت فى تحرير جريدة « المصرى » وكنت اقوم بالاشراف على تحرير صفحة المراة فيها .

وكانت الكتابة بالنســـبة لى اداة للتعبير عن مطالب وكفاح المراة اكثر من كونهـــا موهبة ادبية .

ـــ اى أن الفنانة انجى افلاطون ترى ان امكانيات الكلمة فى التواصل مع المتلقى ، اكبر من امكانيات اللوحـــة الفنية ؟

• حقيقة حدث نمو فى الوعى التشكيلى بالنسبة للمتلقى ، كما ان جمهور اللوحة الفنية ازداد بشكل ملحوظ فى الفترة الأخيرة ، والشريحة التى تتلقى الفن التشكيلى اتسعت ، لكن الكلمة مبـــاشرة ، اما اللوحـــة الفنية فلا يمكن أن تكون مبـــاشرة بنفس الدرجة يمكن ان يحـــدث الفن التشكيلى انعكاسا او يشير بتقـــدم لكنه لا يخـــاطب الجماهير بشـــكل مباشر ، والى جانب العمـــل الفنى ، كنت مندمجة فى العمل السياسى ، واحســـست بانه من الضرورى ان اكتب لـــذلك كتبت الكتـــاب الأول « ٨٠ مليون امراة معنـــا » وانا اصدرت هذا الكتاب بعد عودتى من اول مؤتمر نسائى فى العالم بعد الحرب العالمية الثانية وهو المؤتمر التأسيسى للاتحاد النسائى الدولى الديمقراطى ، وهو اتحاد قوى جدا له اعضـــاء

من جميع دول العالم فى افريقيا وآسيا وأوروبا ، وأمريكا ، ولم يكن يدافع عن حقوق المراة فقط لكن كان ايضا من انصار قضايا تحرير الشعوب والسلام العالمى .

وكانت هذه هى المرة الأولى التى يتسم فيها ربط الحركة النسائية التقدمية المصرية الجديدة فى ذلك الوقت بالحركة النسائية التقدمية العالمية ، لأنه فى نفس الوقت كان هناك اتحاد نسائى دولى آخر ، يمكن أن نقول عنه رجعى ، بمعنى انه كان يطالب فقط بتحرير المراة وبهذه الطريقة كان يمكن ان تجد من يقول : انا لا استطيع تأييد قضايا التحرر الوطنى لأنه ليس لى ان اتدخل فى السياسة ، بمعنى آخر فان هذا الاتحاد الرجعى كان لا يعارض الاحتلال ، اى انه يؤيد الأمر الواقع وهو الاحتلال وفعلا كان هذا الاتحاد له اتجاه صهيونى غربى . امريكى على عكس الاتحاد النسائى الدولى التقدمى الذى كان يساند قضايا وكفاح الشعب المصرى . الشعب العربى من اجل التحرر ، لذلك كان هذا الكتاب يعكس الارتباط بين الحركة النسائية المصرية والحركة النسائية الدولية التقدمية فى اطار قضايا التحرر الوطنى .

• أما بالنسبة لكتاب « نحن النساء المصريات » ، فقد صدر عام ١٩٤٩ وكان دفاعا عن تحرير المراة وكان يقدم مطالب جديدة للمراة فى ذلك الوقت ، فمثلا تعرض لقضية المراة فى العمل وكما قلت طالب بالمساواة فى الأجر وعدد ساعات العمل بين المراة والرجل ، وكان يحوى مناقشاتى مع انصار عودة المراة الى البيت وهى قضية عادت اليوم لتطرح من جديد ايضا كان يتبنى مشاكل المراة وكفاحها فى الخمسينيات .

• وبالنسبة لكتاب « السلام والجلاء » فقد حاولت فيه أن اربط بين الجلاء والسلام وصدر هذا الكتاب عام ١٩٥١ وهو العام الذى تكون فيه اول مجلس سلام مصرى وكان مرتبطا بمجلس السلام العالمى ، وقد قمت بتأليف هذا الكتاب خصيصا لكى أوضح مدى الارتباط بين الجلاء والسلام ، كيف أن الاستعمار يحتل بلادنا ليجعل منها قواعد عسكرية يهاجم منها دولا أخرى ، وكان هناك نوع من الخلط ، فنحن لا نريد سلاما وانما نريد حربا تحريرية ، كيف يكون هناك سلام عالمى مع وجود دول مستعمرة ودول محتلة ، ايضا طالبت بجلاء جميع القوات الأجنبية عن مصر والسودان ، واعلنت ان هذا جزء من السلام العالمى ، والدكتور « عزيز فهمى » رحمه الله كان رجلا متحررا ، كان من الوفديين التقدميين جدا ، وكان عضوا فى مجلس السلام ، ايد هذا الكتاب وكتب لى مقدمة قوية جدا .

ــ هل توقفت الفنانة انجى عن الرسم خلال الفتــرة التى عملت فيها بالكتابة ؟

• لا انا توقفت عن الرسم فى الفترة من ١٩٤٦ الى ١٩٤٨ تقريبا ، فقد اردت ان اقف مع نفسى وقفة موضوعية ، خاصة وان فترة السوريالية كانت قد انتهت بالنسبة لى ، واندمجت بعنف وبنشــاط كبير فى العمــل السـياسى واحسست بأننى قد انتقلت نقلة فكرية ونفسية ، وانه يجب ان ارسم بطريقة تناسب هذه النقلة او اتوقف عن الرســم نهــائيا فتوقفت وعدت مرة اخرى لأمارس العمــل الفنى الى جانب العمــل السياسى ١٩٤٨ .

* المرحلة الثانية من ١٩٤٨ الى ١٩٥٢

كان ثمرتها معرضها الأول الذى اقيم فى مارس ١٩٥٢ بجاليرى ادم بشارع سليمان ، واختارت انجى افلاطون ابطال لوحاتها من افراد الشعب البسطاء فى حياتهم المتقشفة ، كما عبرت فى كثير من لوحاتها عن رفضهــا لكثير من القيم الموروثة التى تفرق بين المراة والرجل فى الوضع الاجتماعى وتعاملها على انها كائن من الدرجــة الثانية ، فاحتوى المعرض علــى لوحات مثل « روحى وانتى طالقة » و « الزوجة الرابعة » .

وتقول الفنانة انجى افلاطون :

اقمت هذا المعرض فى وقت سياسى عصيب وقلق جــدا ، بعــد حريق القاهرة ، وبعد فترة الكفاح المسلح فى القنــاة ، فحريق القاهرة كان هدفه تحطيم المقــاومة فى القنــاة وتحطيم الحــركة الوطنيــة . اقيم المعرض قبل ثورة يوليــو بشهور ، وكان جو المعرض ملتهبا - اى كان يحمل ارهاصات المد الثــورى القــادم ، وكان المعرض عبــارة عن مظــاهرة سياسية حضره عــدد كبير من الناس ، وانا لــم ارى فى حياتى هذا العدد من الناس فى معرض لأنه لم يكن مجــرد معــرض فنى ، انما كان له وجهة سياسية ، أيضا كان فى قاعة ادم بشــارع سليمان بجــوار ميدان التحرير ، وانا كنت معروفة بمواقفى السياسية.

معرض الثــائرة

عرضت انجى افلاطون طوال الأسبوعين المــاضيين فى صالة آدم خمسين لوحة .. ملخصها جميعا : انا ثائرة !

ولو ان انجى انزلقت كالآخرين الى عرض لوحات تقــول فيها : « انا فنانة » .. لفشل معرضها كما تفشل عادة معــارض الآخرين ..

وهذا — بالذات — هو كل ما يحتاج اليه المجتمع المصرى فى مرحلته الحــالية .

نحن فى حاجة الى سيدة تهــاجم امامنا « الطلاق » .. وتشرح بشاعته بوجه امراة مذهولة ، ضائعة ، يتنفس فى عينيها حتد اسود على الحياة التى سلبتها منها جملة الزوج الطاغى : روحى وانت طالقة !

فى حاجة الى مصرية تقــول لنا اننا لصوص .. وتثبت هذا الاتهام بصورة فلاحتين تستلقيان ككومتين من القمامة وراء جدار فى الريف .. كلتاهما متعبة كانها تموت .. ملقــاة على الأرض بلا حيــاة .. وكلتاهما مع ذلك تصنعان لنــا كل الحيــاة ..

فى حاجة الى ثائرة تقــول لنــا ان معــركة الحيــاة ليست معركة الرجل وحده .. ثم تؤكد هذا القــول بصورة النســاء وهن « يعملن كالرجال » .. وبصورتهن فى جنازة الشــهداء وهن يسرن فيها مــع هؤلاء الرجال ، ويرفعن ايديهن الى الســماء كأنها تصيح : لن ننسى !

هذا هو ما نحن فى حاجة اليه ..

ومهمة الذين يعرفون كيف يرسمون فى مصر .. ينبغى أن تكــون دائما هى التعبير عن الحيــاة التى يعيشونها .

صــلاح حــافظ

روز اليوسف (١٩٥٢/٣/١٧)

— الفنانة انجى افلاطون .. وصف البعض معرضك الأول بأنه كان صرخة احتجاج ضد الظلم الواقــع على المراة المصرية ، فقد عرضت فيه لوحات تدافــع عن حقوق المراة .

• ايضا الحركة الوطنية لأنه كان يعكس الجو الســياسى وقتهــا ، حقيقة كانت هناك نكسة مؤقتة للحــركة الوطنية ، لكن الحــركة كانت ماتزال قوية جــدا ، كانت هنــاك لوحات تعبر عن كفاح الشعب المصرى ولوحة « لن تنسى » بالذات وهى عن شهداء ١٤ نوفمبر فى قناة السويس .

— ما هى قصة هذه اللوحة ؟

• قصة هذه اللوحة ، اننى قررت أن أهديها الى المدينة الجامعية . جامعة القاهرة وكان هدفى أن تعرض هذه اللوحة وسط الطلبة والمثقفين هناك ، على أساس انها لوحة وطنية وهامة ، وفعلا قمت باهداء اللوحة الى المدينة ، وسلمتها للدكتور الشافعى رئيس المدينة الجامعية وقتها ، وقد سعد جدا بها وقام بعرضها فى مكان بارز ، وأرسل لى خطابا يشكرنى فيه على لوحتى الجميلة التى اهديتها للمدينة الجامعية .

بعد ذلك علمت من والدى أن ضجة شديدة قامت فى المدينة الجامعية بسبب لوحتى لأن الطلبة انفعلوا جدا بها ، وقاموا بتصويرها بالكاميرا ووزعوها كمنشور سياسى ، وتدخلت المباحث العامة وقامت بحجب اللوحة عن الأنظار . بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ تم عرض اللوحة مرة اخرى وحين وقعت احداث أخرى تم حجب اللوحة واخفاءها وهكذا تكرر عرضها وحجبها ، فقد كانت تعكس المد والجذر فى الحركة الوطنية ، فمثلا اذا شعرت الحكومة بأى نوع من التمرد فى صفوف الجماهير تقوم المباحث بحجب اللوحة واخفاءها على اساس انها منشور تحريضى ، أنا لا أعرف مصير هذه اللوحة الآن ، لكنها حقيقة قامت بدورها ، فيما بعد قابلت رئيس المدينة الجامعية الذى قال لى : « انتى عملتى فينا مقلب باللوحة دى » لقد سببت لى كثير من المشاكل ، كان يضحك لكنى أحسست بجديته ، وكان هدفى أن تحدث اللوحة هذا التأثير ، لقد ضحيت بها ولكن كان لها نتيجة ايجابية فقد حركت الناس .

كانت المدرسة الواقعية الحديثة فى الرسم غير محددة المعالم .. الى أن دخلت يا انجى الميدان ..

معرضك يثبت أن الفنان الواقعى له خصائص تماما ككل فنان من مذهب آخر .

اللون عندك يلعب دور مهم جدا .

والهارمونى بين الموضوع والشكل قد وصلا على ريشتك للقمة ..

والهم المصرى .. ليس ككل الهموم الانسانية .

انه هم ممتزج بكثير من المسرات التى لا يعرف احد مصدرها .
هذا هو الهم المصرى الذى استطعت أن تبثيه بصدق فى كل الموضوعات.

« روحى وانت طالقه » معجزة كبيرة يا انجى .. الحيـاة فيهـا تعبر عن موت ابشع من الموت .

زكريا الحجاوى

(١٩٥٢/٣/٧)

* المرحلة الثالثة (١٩٥٣ الى ١٩٥٨) .

ومن موقف الفنان الملتزم . انحازت انجى افلاطون الى جانب طبقات الشعب الكادحة ، وجعلت من ريشتها معبرا عن قضاياها ومشكلاتهـا فصورت العمال .. جموع الفلاحين فى حقولهم فى قمة توحدهم الانســانى فى لحظات العمل الجماعى المحروم صــورت الصيادين .. البنــاءين . وعمال الغزل ، ورش الطوب وعمال الترام عبرت عن افتتانها بجمــال الطبيعة المصرية مدنها وقراها ، حقولهـا ونيلهـا وبالاضافة الى تبنيهـا بقضايا الانســان المصرى وتجسيدها لآلامه كانت المراة المصرية وما تزال بطلا بارزا فى لوحاتها .

غلب على لوحات هذه الفترة اسلوب تعبيرى انفعالى يجنــح الى تحريف شخوص وعنــاصر التشكيل الفنى من أجل ابراز شحنة تعبيرية معينة تناسب التى تبناها والانفعالات التى تحــاول تجسيدها ، كمــا استمرت فى استخدام الألوان الداكنة والقاتمة وان كانت بدرجــة اقــل من المرحلة السابقة .

— فى عامى ١٩٥٦ ، ١٩٥٧ حصلت الفنانة انجى افلاطون علــى جائزتين فى معارض صالون القاهرة التى نظمتها جمعية محبى الفنــون الجميلة بالقاهرة .

سالت الفنانة انجى :

عن أى لوحاتك كانت هذه الجوائز ؟

• فى هذه الفترة كانت جمعية محبى الفنون الجميلة نشيطة جــدا وكانت تنظم مسابقات جادة جــدا وفى سنة ٥٦ نظمت الجمعية مسابقة عن بورسعيد والعدوان الثلاثى ، وقمت برسم لوحة عبرت فيهــا عن بشاعة هذا العدوان الغاشم واسميتها « بورسعيد » . صورت فيهــا سيدة مقتولة بقنابل الأعداء ، ملقــاة على الأرض تجلس الى جوارهــا طفلتها الصغيرة ، تنطق عيناها بالفزع ، هذه اللوحة حصلت على جائزة سنة ١٩٥٦ .

اللوحة الثانية التى حصلت على جـــائزة هى « الترحيـل الى الواحات » وقتها كان لهـا اسم آخـر ، هى صورة سياسية جـدا ، فهى تعبر عن فترة هامة فى سنة ١٩٥٧/٥٦ ولأول مرة صـدر قـرار بترحيل المعتقلين الشيوعيين الى سجن الواحات ، فقامت مظـاهرة من العـائلات « أهالى المسجونين » على باب السجن واخذت الأمهـات تصرخ محتجات ، فقمت بعمل هـذه اللوحة وارسلتها الى جمعية محبى الفنون الجميلة لتدخل المسابقة واسميتها « النادبات » حتى لا يتم الربط بينها وبين السجن متمتع ، لكن فوجئت بأنهـا حصلت على جـائزة ، ولا ادرى ان كانوا قد فهموا مضمونها أم لا .

يقول عنها الفنان المكسيكى الكبير جوزيه الفاروسيكيروس :

اتخذت انجى افلاطون الطريق الى فن اجتماعى وواقعى فى نفس الوقت ، يبدأ من العزيمة القومية ويتحرك بتصميم فى المجالات التشكيلية مع الكائنات ومع الحياة الكاملة للناس فى وطنها ..

ولطريقة عرضها خواص البلاستيكية الطبية سواء فى الشـكل أو اللون أو الملمس . وهى لا ينقصها شىء مما يتـود الى الواقعيـة الحديثة ، الواقعية الجديدة الأكثر نطقا والأغنى من الواقعية القـديمة ، الواقعية التى اتخذت الطريق نحـو اكتنـاز كل ما اكتشـف من قبل والبحث ، بالاضافة الى ذلك ، عن اكتشافات عظمى مستقبلة فى نفس الاتجـاه .

... انها تسير بكل ما لديها من عاطفة قوية فردية نحـو فن قومى ذى أصداء عالميـة ..

مقتطفات من خطاب لجوزيه الفاروسيكيروس

القاهرة فى ١٩٥٦/٩/١٨

* المرحلة الرابعة (١٩٥٩ ـــ ١٩٦٣) .. المعتقل

... ١٩٥٩ يرتبط هذا العـام بعديد من الأحـداث الهامة فى حياة الفنانة / انجى افلاطون .

أولا : اعتقلت الفنانة لنشاطها السياسى .

ثانيا : حصلت على الجائزة الأولى لمسابقة المناظر الطبيعية من وزارة الثقافة والاعلام فى نفس العـام .

سألت الفنانة انجى افلاطون* :

ماذا تحمل ذاكرتك لهذه الفترة ؟

ــ هذه اهم جائزة حصلت عليها فى حياتى ، وتكاد تكون الوحيدة ، واذا سالتنى لمـاذا لم احصل على جائزة الدولة التشجيعية ، اقــول لاننى لم اتقــدم لاى مسابقة فنية بعد ذلك ، لانى أرى انه من الخطـأ ان يضطر الفنان لأن يرسل أعماله الى المجلس الأعلى للثقافة كـل عام حتى يحصل على هذه الجائزة ، ومن المفروض ان يقــوم المجلس الأعلى للثقافة بمتابعــة اعمال ومعارض الفنــانين ، وتمنح جــوائز الــدولة التشجيعية والتقديرية لمن يستحق منهم على اساس هذه المتابعــة ، هذه هى الطريقة ، اما ان يتقــدم الفنان بنفسه لنيل هذه الجائزة فانا اراها مسالة مهينة لكرامة الفنان ، انا لم اتقدم لجائزة الدولة التشجيعية ولذلك لم احصل عليها ولم احصل على اى جائزة من هذا النوع .

اعود فاقول ان جائزة المنــاظر الطبيعية جاءت فى ظروف خاصة . فقد اقمت معرض فى اتيليه القاهرة فى مارس ١٩٥٩ ، وفى ذلك الوقت كانت هنــاك حملة اعتقالات واسعة للمناضلين السياسيين كما كـان هناك عدد كبير من الرجال فى السجن .

واثناء فترة المعرض ، كانت هنــاك خطبة سياسية لشــخصية هامة ، جمال عبد الناصر على ما اعتقد ، سمعت الخطاب واحسست ، ان هناك حملة اعتقالات اخرى ، وسوف تشمل لأول مرة النســاء المناضلات ، فأوقفت المعرض قبل نهايته ، جمعت لوحاتى واعدتها الى منزلى وارسلت صورة لمسابقة المناظر الطبيعية .

بعد اسبوعين صور اول قرار باعتقال المراة لنشاطها الســياسى وكنت ضمن من صدر الأمر باعتقالهن ، اختفيت لفترة عن انظــار رجال المباحث واثناء فترة الاختفاء قرات فى الجورنال اننى حصلت علــى الجائزة الأولى فى مسابقة المنــاظر الطبيعية وقيمتها مائة جنيه وكانت وقتها تساوى الفين او ثلاثة آلاف بالنسبة للقوة الشرائيــة للنقــود الحالية ، وكنت فى اشد احاجة لهذا المبلغ وانا مختفية ، لكن لم استطع استلام المبلغ ، بعد دخولى السجن عملــت توكيل لأختى التى قامت باستلام قيمة الجائزة لكن هذه الجائزة ساعدتنى كثيرا ، رفعت شــأنى وزادت شهرتى داخل السجن فقد كان الرسم ممنوع داخل الســجن ، كما كانت القــراءة ممنوعة ، كل شىء يمت للثقافة بصلة كان ممنوعا ، وحينما قلت لمدير السجن اننى حصلت على الجائزة الأولى ١٠٠ جنيه ، وهذا مبلغ كبير بالنسبة له ، سعى الى اعطائى تصريح بالرسم داخــل السجن ، ولمــا كان الرسم ممنوعا ، فقد ترك لى حرية الرسم بشكل

ودى وبدون تصريح من المباحث ، بعد ان اخبرته باننى يمكن ان ارسم لصالح السجن ، وانه يمكن بيع اللوحات وتعود حصيلتها لخزينة السجن طبعا وافق واحضر لى الأدوات والألوان وتركنى ارسم ، وكنت طول الوقت اخشى ان يعود فيمنعنى من الرسم مرة اخرى .

بعد ذلك ابلغنى انه لم يتمكن من بيع لوحاتى لأنها قاتمة وتراجيدية ، قلت له : انا والمسجونات السياسيات سنقوم بشرائها ، وفعلا بدات اشترى لوحاتى ، وكنت اساومه كثيرا وارجوه ان يمنحنى تخفيض فى اسعار اللوحات على اساس اننى قمت برسمها ، وكثيرات من زميلاتى فى المعتقل اشترين لوحاتى فقد كنا نحتفظ بنقود فى امانات السجن .

وهذه هى اهم نتيجة لحصولى على جائزة المناظر الطبيعية .

** اثناء فترة الاعتقال (١٩٥٩ ــ ١٩٦٣) كانت ممارستها للفن هى عزاؤها الوحيد ، وطاقة تتنفس منها روحها المثقلة بالقيود والأغلال، المحاطة دوما بالأسوار والحرس ، انفعلت انجى افلاطون بحياة السجن كما سمعت كثيرا من قصص المسجونات العاديات ، وكانت تعكس وجها آخر ماساويا للمجتمع المصرى ، فاخذت تصور حياة السجن فى لوحات مثل « العنبر » ، « من وراء القضبان » « اليمخانة » ، « الطابور » ، « فى الليل » ، « شجرتى » . ولما كان سجن النساء بالقناطر يطل على ترعة المحمودية ، فقد قامت برسم كثير من اشرعة المراكب التى تمر بها ، كما صورت عددا من البورتريهات لكثير من المسجونات .

وتعكس لوحات فترة الاعتقال تطورا هاما فى الأسلوب الفنى لانجى افلاطون فقد استطاعت ان تحقق نقلة هامة على مستوى التكنيك ولقد عبرت لوحات هذه الفترة عن اكتمال الرؤية وامتلاك الأداة ، كما حملت البذور الجنينة الأولى لأسلوب فنى خاص ومتميز ، فقد بدات فى استخدام اسلوب التنقيطية الذى يذكرنا بتكنيك التأثيرين وخاصة « فان جوخ » لوحة « شجرتى » مثلا ، كما انتقلت الى استخدام الالوان الصريحة والمشعة فى تقابلات ناجحة بين الساخن والبارد .

وتقول الفنانة انجى افلاطون عن فترة الاعتقال :

كنت اريد ان اسجل ماساة السجن بالنسبة للمساجين العاديين ؛ لانها جزء من طريقى الطويل الذى اخترته ، كنت اريد ان اعبر عن ضحايا المجتمع ، افراد بسطاء من الشعب فلاحات ، فعلا دخلت مرحلة

البورتريهات « الطابور » و « العنبر » فى محاولة لتصوير جو السجن التراجيدى ، والناس فى القيود ، بعد فترة لم اعد احتمل جو السجن القبيح ، رحت انظر حولى ، واتجه نظرى الى الطبيعة واحسست بنوع من الجنون ، كنت فى حاجة شديدة الى الطبيعة ، واكتشفت اننى يمكن ان اجد الطبيعة بالرغم من الحوائط الكبيرة والأسوار والقضبان لأن هناك وراء سجن القناطر تظهر بعض المناظر الطبيعية ، واكتشفت بالقرب من العنبر شجرة ، فتعلقت بها ، وضعت فيها كل آمالى وبدات ارسمها لاحظت انها تتغير بتغير الفصول ، هى شجرة عادية ليست كالأكاسيا شديدة الحمرة لكن فى الربيع كانت تزهر ورد احمر ، وفى الشتاء تكون خضراء ، خضار الغيط المصرى الجميل ، وفعلا تبنيت هذه الشجرة ، رحت اراقبها وارسمها وصورتها عدة مرات فى فصول مختلفة واسميتها « شجرتى » او « شجرة الأمل » . النقطة الثانية الهامة فى الطبيعة التى صورتها فى السجن هى اشرعة المراكب وان كنت لا احتفظ باى منها ، كان سجن النساء فى القناطر يطل على ترعة تمر فيها المراكب . لم نكن نرى من المراكب سوى الأشرعة وكانت جميلة جدا تتحرك مع الهواء وكان المراكبية يتسلقون الصارى لربط الأشرعة ، فى عملية كفاح مجهد ، اى كان هناك صراع بين الهواء والمراكبى والشراع ، كونت هذه المناظر عندى حالة نفسية جميلة خاصة ان الشراع يختفى بعد فترة مع تحرك المركب وانا ثابتة فى مكانى، وكان عندى احساس كأن المراكب تسير داخل السجن لأنى لا اشاهد منها سوى الشراع الذى يتحرك .

وحدث لى شىء كثيرا ما يحدث مع الناس — الشعب المصرى — لأنه شعب فنان جدا لكنه لا يعرف ذلك ، يكفى ان تعطيه اشارة صغيرة فيصحوا .

حدث ان سمحت لى ادارة السجن بالصعود الى المغسل وكان يقع فى مكان عالى نسبيا ، حتى اتمكن من رؤية الأشرعة بشكل افضل لكى ارسمها ، ولاحظت المسجونات اهتمامى الشديد باشرعة المراكب ، فى البداية كن يراقبنى بدهشة ، لكن بعد فترة بداوا يحسون باهمية الأشرعة ، كانت تمثل الحرية لأنها تتحرك وتختفى ونحن ثابتات فى اماكننا ، فطلبت ان تبلغنى اى واحدة اذا شاهدت مركب ، لأن المراكب لا تمر طول الوقت ، وكان عندما تشاهد احداهن شراع مركب يمر تحدث حالة غريبة تجرى كل المسجونات فى فرح شديد ينادوننى ، ويصرخن الأشرعة .. الأشرعة فاجرى انا ايضا ونندفع كلنا فى حركة جماعية وحماس شديد وانفعال اشد ، كان الشراع جزء من الحلم بالحرية

كان يذكرنا بأن هنـــاك دنيا وعالم يتحـــرك ويتطور وانه سياتى وقت نتحرك فيه نحن ايضا .

المرحلة الخامسة : الخروج (١٩٦٣ : ١٩٧٣)

** فى ٢٤ يوليو ١٩٦٣ تم الافراج عن الفنانة انجى افلاطون

خرجت من السجن وكانها عطشى للنور والحرية ، انطلقت الى براح الحقول الخضراء واحتفالات الزهور ، وتجمعات النخيل مصورة افراح الطبيعة مختلطة بأفراح البشر فى مواسم الحصاد ، حيث تعكس ملابس الفلاحات بألوانها الصداحة فرحة جمع الذرة وجنى البرتقال .

مرة اخرى تؤكد الفنانة انحيازها لقضايا الوطن ، فتصور الفدائيين بعباءاتهم التى تخفى الوجوه ، وبنادقهم المشرعة فى اصرار كما نصـــور انتخابات المراة فى الريف وتصحبنا الى اسوان لتدهشنا بلوحات مبـــدعة تنقل الينا حرارة العمل فى بنـــاء السد العالى .

وفى هذه المرحلة حققت انجى افلاطون نقلة اخرى على مســـتوى التكنيك مطورة اسلوبها ، فقد استطاعت النقط لتتحول الى شرط فى ترديدات لونية متناغمة اقرب الى الرفش الاسلامى حيث تتردد الوحدة اللونية « الشرطة » كترديد التيمات الزخرفية الاســـلامية التى تحـــمل ايقاع التسابيح ، والتطريز اللونى لمسطحات اللوحات يعكس الايقـــاع السريع لحركة الفرشاه فيعطى ايحـــاءا بالحركة الدائبة والنمـــو ، وزحام اللوحات يعكس حسا طفوليا ورغبة فى حصر العـــالم بكل تفاصيله داخل اللوحة ، فكل شىء مهم وبطل فاهتمامها بالحجر الصغير الملقى عفوا لا يقل عن اهتمامها باى جزء فى اللوحة .

وتقول انجى افلاطون عن هذه الفترة :

انا لجـــأت الى الريف المصرى ابتداء من ١٩٤٨ ، كنت قد انقطعت عن الرسم فترة نتيجة اندماجى فى الحركة السياسية ، ولمـــا عدت الى الرسم مرة أخرى ، قررت ان احـــاول خلال رحلتى الفنية ان اعبر عن الشعب المصرى وان اتعرف بنفسى على الوجه الحقيقى للواقع المصرى، وقررت ان ابدأ من الريف ، لأن الريف اكثر اصالة ، ومن وقتها حتى الآن انا استوحى موضوعات لوحاتى اساسا من الريف ، الذى تغير هـــو التكنيك وطريقة التعبير ونظرتى للحيـــاة طبعا ، وقبل مرحلة السجن كنت أعبر عن نفس الموضوعات ، لكن كنت اهتم بالأشخاص اكثر من

الطبيعة ، اى كان الانسان بطل لوحاتى وكنت وقتها أعتقد أن الطبيعة مجرد عامل مساعد او ديكور بالنسبة للانسان فى اللوحة ، وأنا رسمت مناظر طبيعية قبل المعتقل بدليل انى حصلت على الجائزة الأولى المناظر الطبيعية سنة ١٩٥٦ لكن من ناحية موقفى السياسى الملتزم . كنت ما ازال صغيرة ، وشابة ومتحمسة ، وكنت أعتقد ان الطبيعة غير ذات أهمية ، المهم هو الانسان ، يمكن ان اقول انى كنت وجمة ، كان هناك نوع من الجمود فى التفكير ، ومع ذلك كنت أصور الطبيعة أيضا، ولكن عندما دخلت السجن وعرفت قيمة الطبيعة وانها تمثل الحرية وان هناك ارتباط بين الانسان والطبيعة ، قيود السجن جعلتنى احسها ، وتخلصت من هذا الجمود ، واستمررت فى التعبير عن الريف المصرى ، مجموعات الفلاحين والأشجار والأحاسيس ، الطبيعية ككل بما فيها الانسان .

والنقلة التكنيكية بدات فى رايى من سنة ١٩٥٦ ، اذا دخلت لوحات مثل « صياد بلطيم » ، « بورسعيد » ، « حجرتى فى مدة الاختفاء » تجد أن هناك قفزة فى التكنيك ، استمرت معى بعد ذلك .

فترة السجن أنا اسميها فترة النضوج ليس فقط انسانيا ولكن فنيا ايضا ، بعد الافراج عنى ، امضيت فترة راحة وعدت الى اعمالى الأولى سافرت الى البلد — المنشية الصغرى — بجوار كفر شكر . منطقة حمراء ، المهم اندمجت فى حياة الريف حقيقة حدث لى نوع من الزغللة ، واحسست باتى ارى كل الالوان معا ، اصابتنى دوخة من الحركة والالوان ودخلت فى مرحلة انا احددها زمنيا من ١٩٦٤ الى ١٩٧٣ وهى تحمل شحنة قوية من الالوان والحركة والخطوط البيضاء التى تتخلل نسيج اللوحة .

— انا لا اوافقك على مسألة التنقيطية ، لأن هناك مدرسة عالمية اسمها Poiutism وأنصارها يتقيدون بالألوان الصافية Pune فقط ، وهم لم يكونوا يهتمون بالتعبير ، لكن أنا عندى التعبير جزء هام جدا وقوى .

اى أنهم — التنقيطيون — يهتمون بالتعبير من خلال اللون فقط وليس الخط او التكوين او الموضوع .

• فى مقالى لجريدة الأهالى حاولت ان اوضح ان التنقيطية ظهرت عندك فى عدد قليل من اللوحات واذا نظرنا الى لوحة « شجرتى » نجد ان الشجرة التى قمتى برسمها قريبة جدا من شجرة فان جوخ .

بعد ذلك استطالت النقط لتتحول الى شرط تتردد لتكون وحدات لونيـة او اشياء أو اشخاص ، وهنا اصـبح التكنيك اقرب الى التيمـات الزخرفية الاسلامية ، فى الرقشن العربى او تكرار الوحدة فى الاربيسك والمشربيات القديمة ، كما نلاحظ ان لوحات هذه المرحلة شديدة الازدحام بالعناصر وغنية بالالوان المشمعة .

ــ هذا نصا من الفن العربى ، كان العرب قديما يشعرون بالملل من الصحراء الخاوية حولهم هذا الفراغ الشاسع الذى يحيط بهـم ، فكان الفنـان العربى يملأ اللوحـة فى محـاولة للتغلب على هـذا الفراغ الكبير .

انا ايضا لم اكن احب الصـحراء أبدا ، مساحات كبيرة خـاوية وفضاء مخيف والأشجار على ابعـاد كبيرة . وانا احاول تحليل الفتـرة من اواخر الستينيات الى اوائل السبعينيات فنيا ، اجد اننى كنت احاول ان امحو هذا الفراغ الكبير المسمى بالصـحراء ، وكنت احـاول ان املأ لوحاتى بالطبيعة والناس وهما لا يفترقان فالأشـخاص جزء من الطبيعة ، والطبيعة تكمل الناس .

« .. ان انجى افلاطون تختار الأوجـه .والجماعات ، وتداعب الأيدى والحـركات التى يقوم بهـا الرجال والنساء وهم يعملون . وتعلم انجى افلاطون انه اذا اراد المرء ان يسمع صوته فلا يجب ان يكـون مصطنعا او ان يقع فريسـة (الموضـة) السائدة . لذلك فان انجى لا تستمع الا لذلك الصوت المصرى الذى هو صوت اصلها العريق ، صوت رمال ومياه النيل والآفاق الواسعة التى تحترق بلهيب داخلى » .

مقتطفات من مقـدمة (جان لورسا)

لكتالوج معرض الفنانة فى اخناتون مارس ١٩٦٤

* فى عام ١٩٦٥ حصلت الفنانة انجى افلاطون على منحـة التفرغ من وزارة الثقافة والاعلام ، كما كانت وراء الرحلة التى نظمتها الوزارة لمجموعة من الفنانين للذهاب الى اسوان لتصوير العمل الذى كان يقوم على قدم وساق فى بناء السد العالى .

وتقول انجى افلاطون :

بدات حكاية اسوان هذه بعد أن خرجت من السجن ، وكنت اريد تصوير النوبة القديمـة قبل أن تغرق ، فقد ضيعت على فترة السـجن شىء واحد مهم وهـو تصوير النوبة ، المهم كنت احـاول تنظيم رحلة

الى النوبة ، فقد قرأت وانا داخل السجن ان وزير الثقافة قام بتنظيم رحلة على مركب لمجموعة من الفنانين امضوا سنة تقريبا فى النوبة ، يسجلون البيوت والمعابد التى كانت على وشك الاختفاء تحت مياه السد ، وكدت اصاب بالجنون لرغبتى الشديدة فى تصويرها بعد الافراج عنى ، استطعت ان اقابل الدكتور / عبد القادر حاتم وزير الثقافة والاعلام وقتها وقابلنى حقيقة بود شديد وكان هناك موضوعين هامين اريد بحثهما معه .

اولا : منحة التفرغ ، وكان الأستاذ / حامد سعيد رئيس لجنة التفرغ فى ذلك الوقت وكان يريد ان يعطينى منحة التفرغ بعد أن شاهد لوحاتى التى رسمتها أثناء فترة السجن ، وعندما قابلته قال : طلبات حضرتك . انا موافق على منحك التفرغ . قلت له : انا لم أحضر لاطلب واسطة ، اريد ان اعرف هل الدولة لديها مانع من الناحية السياسية على منحى التفرغ ؟ ، لأنه بعد ان تقرر اللجنة منح احد الفنانين التفرغ ، تتدخل المباحث عادة وتقوم بالغاء المنحة ، وانا غير مستعدة لهذه الالاعيب ، اذا كانت الدولة لديها مانع ، فلن اتقدم لنيل منحة التفرغ . رفع سماعة التليفون وتكلم مع المباحث العامة ، وابلغنى بان الدولة ليس لديها اى مانع ، وانها فقط مسالة تتوقف على قرار لجنة التفرغ فهى التى تقرر من الناحية الفنية .

وفعلا بعد ذلك ، حدث صراع شديد داخل اللجنة من اجلى ، وفى النهاية صدر قرار بمنحى التفرغ ، واشكر الدكتور/حامد سعيد لانه دافع عنى بحرارة داخل اللجنة فقد كان يرى انى فعلا استحق المنحة .

فى نفس المناسبة ابلغته بأننى اريد ان اشاهد النوبة ، كما ان هناك عدد كبير من الفنانين لم يشاهدوا النوبة ولم يسجلوها ، فاتصل فورا بادارة الفنون الجميلة وطلب ان تقوم رحلة للفنانين فورا الى النوبة ولى انا بصفة خاصة حسب طلبى ، وطبعا لم تتم هذه الرحلة لأن النوبة كانت قد غرقت وانتهت ، فتم تنظيم الرحلة الى السد العالى وكان وقتها فى المرحلة الأولى ، كانت رحلة مفيدة بالنسبة لى حضرها عدد كبير من الفنانين على راسهم الجزار وجمال السجينى .

❋

❋ الضوء الأبيض (١٩٧٤ الى ١٩٨٥)

• فى المرحلة الأخيرة والتى اسمتها انجى افلاطون مرحلة « الضوء الأبيض » تصحبنا الفنانة فى جولاتها بين ربوع مصر وقراها ، لنستمتع بمناظر ريفها الفاتن بين الشمس والهواء وخضرة الحقول ، كرنالات

الزهور بألوانها الصداحة ، نحتفل مع الفلاحين بالجنى والحصاد ، نقطف البرتقال والرمان ، نسمق ونعلو مع النخيل ونستظل بالصفصاف . تصحبنا الفنانة الى صحارى مصر الساحرة ، نعايش بدوها جول في أسواق العريش وسانت كاترين ، نشاهد جبال سيناء ، وتعود بنا الى قرى النوبة والأقصر واسوان في سيمفونيات لونية رائعة بابتداع فريد وفي هذه المرحلة خففت الفنانة من زحام العناصر على مسطحات لوحاتها ، كما اصبح نسيج التوال الأبيض عنصرا هاما من عناصر التشكيل الفنى ، يمثل بحر الضوء الذى تعوم فيه مطرزاتها اللونية تتخلل رسومها مساحات بيضاء توحى بالهواء الذى يحيط برسومها وهنا نجد ان الفنانة قد استفادت من الفن اليابانى في حساب المساحات وتراكيب الألوان .

*

• سألت الفنانة انجى افلاطون

كيف تتم النقلة التكنيكية بالنسبة لفنان تشكيلى ، هل يسبقها نوع من الأرهاصات الفنية او اطلاع على اتجاهات وفنون اخرى .

— مع كثرة العمل ، وعندما يرسم الفنان كثيرا ، ياتى وقت يشعر فيه الفنان بأن هناك ضرورة لنقله ، طبعا يتم الأمر في البداية بشكل غير واعى ، ولكنانا في فترة من الفترات بدات احس بضيق من خلفيات لوحاتى ، كنت اريد ان ابرز الأشكال والضوء والألوان ، وبدات احس ايضا بأهمية قيام الخلفية بدور اكثر ايجابية .

وكان ان بدات اترك مساحات بيضاء من التوال ، وكانت هذه خطوة تحتاج لجراة ، لأنه لم يستخدمها فنان من قبل ، كنا دائما نرسم وفقا لمقاييس العمل الفنى الأكاديمى الذى درسناه منذ الصغر في المدارس أو الكليات انه لابد من ملء كل المسطح .

• قد نتفق على ان الفنانين المصريين لم يسبق لهم ان يتركوا مساحات بيضاء خالية في رسومهم ، لكن هناك فنونا اخرى مثل الفن اليابانى أو فنون شرق آسيا بشكل عام قد وظفت هذه المساحات في الرسم ، فالرسوم اليابانية يحيط بها هذا الفراغ الذى يوحى بالهواء الذى يتخللها ، كذلك في حسابات المسحات معماريا نجد أنهم يتركون هذه المساحات الخالية حول مبانيهم .

— هذا صحيح بالنسبة لليابانيين والصينيين لكنهم يستخدمون الألوان المائية « الاكوريل » في الرسم على القماش أو على ورق خاص

ويتركوا مساحة من القماش او الورق خالية . وهذا شيء آخر ، بالنسبة للرسم بالزيت لم يستخدم فنان هذا الأسلوب من قبل حتى فى أوروبا .

• قد يكون الفارق فى الخامة المستخدمة لكنه نفس التكنيك .

ـــ ولكن لم يتم بهذه الطريقة انا لا افاخر بهـــا ، لكن فعلا كانـــت تحتاج لجراة شديدة لأنهـــا بالنسبة للعمل الزيتى المعروف لم تســـتخدم من قبل ، فالمساحات البيضاء التى تحيط بالرسم فى لوحاتى احيانا كبيره واحيانا صغيرة حسب الحاجة ، وهذه المساحات البيضاء انا استخدمها كخلفية فقط ، لكن انا احيانا اجعل من جسم النخيل او الشجر هو المساحة البيضاء وارسم الحدود الخارجية فقط ويعطى نفس الاحساس الـــذى اريده ، والمفروض هنا أن تكون هذه المساحات البيضاء جزء أساسى من الصورة تضيء باقى الأجزاء وتساعد فى عمل نوع من التهوية .

افلاطون .. والضوء الأبيض

وتطالعنا الفنانة انجى افلاطون اليـــوم بمعالجة جديدة للضـــوء فى معرضها الذى تقيمه حاليا تحت اسم « الضوء الأبيض » فهى تعتبر سطح اللوحة الخـــام قبل أن تطمسه الفرشاة بحرا من الضوء الأبيض الشفيف .. وتعتبر لمساتها الفسيفسائية كأنها راقصات الباليه المـــائى تسبح فوقه فتبدو الخلفية البيضاء وكأنها نوافذ ينفذ منهـــا الضوء ليتخلل اللمسات الراقصة المبهجـــة بزخرفيتها الســـعيدة برشاقتها المزهـــوة بأناقتها ..

ان لمسات « انجى » تتسع اكثر واكثر . وتفسح مكانا للفـــراغات البينية لتطل منها .. وتسمح للخلفية بأن تقـــوم بدور ايجابى ، فتبـــدو كالرئة التى تمد اللوحة بالهواء والأكسوجين .. وتبث فيها الحـــــرارة والدفء والحيوية .. الى جانب البعد النفسى الذى توحى به تراكيبهـــا الشاعرية التى ترتعش كأمواج البحيرة عندما تلامسها نسائم الشمال .

والضوء عنصر مرادف للمناخ الصحى ، والصحو ، واليقظـــة ، والأمل ، والحرية .. ولذلك تكتسب لمساتها فى رحابة نبضا ابتـــاعيا راقصا مبهجا وباعثا للتفاؤل ، حتى يمكننا أن نطلق على « انجى افلاطون » فنانة الأمل ..

حسين بيـــكار

(الأخبار ١٩٧٧/٣/١٨)

• الفنانة انجى افلاطون .. الشجرة اوالنخلة على وجه الخصوص رمز من الرموز الثابتة فى ابجديتك الفنية فما هو مدلول هذه المفردة وبماذا توحى اليكى ؟

ــ انا كنت مهتمة جدا بالأشجار حتى فى بداياتى السيريالية لأنى احب الشجر جدا ومن خلال الشجر اعبر عن اشياء كثيرة جدا ، وفى الفترة الاخيرة بدات اهتم بالشجر مرة اخرى ، ولكن كنت اكره النخل وانا صغيرة ، نخيل القاهرة بالذات كنت اراه مجرد قطعة من الخشب وفى اعلاها بضعة أوراق أو سعف يمكن الأشجار رمز للنماء والعطاء وهى تعكس شخصية البلد ، النخل بالذات يوحى لشخصية مصر ، والشخصية العربية .

بالنسبة لشجرة الصفصاف مهمة جدا فى الريف المصرى ، انا رسمت ايضا شجر الموز ، ومجموعة كبيرة من الاشجار ، احيانا اعمل لورتريه لشجرة كما قال احد النقاد ، شجرة الدوم لها شخصية قوية فيها كبرياء وشموخ وصمود .

ولستادرى من اين استقت انجى ــ وهى خارجة لتوها من سنوات العتم ــ كل هذا القدر من الخصوبة التى وضعتها فى الطبيعة ! .. هل هو مجرد رد فعل عكسى ام هى رؤية متفائلة لمستقبل العمال المنتجين ؟.. ام هو اتساق مع طبيعتها الخاصة كأنثى رسالتها الحقيقية فى الحياة هى الخصوبة والنماء ؟

ولست ادرى من اين انت بكل هذا الاحتفال الذى يشبه طقوسا وثنية حول أشجار البرتقال ، أو عرسا بدائيا وسط غابات افريقية على دقات الطبول والرقصات المحمومة ! ..

اغلب الظن انه ليس احتفالا طقسيا بقدر ما هو نوع من التوالد الذاتى والتكاثر العشوائى لضربات الفرشاة التى أطلقت من عنالها الطويل ، فصارت كل ضربة تولد من داخلها دوامة من الضربات المتتابعة حولها فى مجال فلكى خاص كعناقيد النجوم فى سماء بلا قمر . وهى دندنة تشكيلية بحتة تعبر عن قمة الاستمتاع بالحرية التى لا يشعر بها الا فنان حرم من الحرية . لكنها دندنة خاضعة ــ رغم ما فيها من عشوائية ــ لنظام محكم لا تفصح عنه الفنانة ، لكن البناء العام للوحة يؤكده فى النهاية .

ولقد اكتشفت ــ بعد ان عايشت لوحات هذه المرحلة طويلا ــ ان حالة الفرح التى تخلقها فينا حالة خادعة ، ففى اعماقها حزن مبهم غائر ،

يمكن أن تتبينه لو امعنت عن قرب فى وجوه الناس فيهـــا ، ان كل وجـــه تغلفه مسحة غامضة من الأسى كسحابة من الدموع .. لقد ادهشنى الا اجد فى كل لوحات انجى ـــ رغم كل الفرح الذى يغمرها ـــ وجهـــا واحدا سعيدا !

عز الدين نجيب

(مجلة الوادى سبتمبر ١٩٧٩)

• قضية التشخيص والتجريد واحدة من القضايا التى طرحت على الساحة التشكيلية فى الفترة الاخيرة ، وكثر حولها الجدل . وكان للفنانة انجى افلاطون راى فى هـــذه القضية ، فما هو هـــذا الراى ؟ بشىء من التفضيل ان أمكن ؟

ـــ انا اساسا أؤيد الحرية الكاملة للفنـــان فى التعبير بالتشخيص أو بالتجريد بالمدرسة التى يريدها ، وهذا شىء هام ، لابد أن تكفل حريـــة التعبير للفنـــان .

والتجريدية مرحلة لا يمكن ان يصل اليها اى فنان الا بعد مشوار طويل جدا ، فمثلا فى اوروبا نجد ان التجريد ومدارس ما بعد التجـــريد جاءت نتيجة لتطور حضارى اجتماعى وصناعى طويل جـــدا ، اما فى بلد كمصر ما تزال نامية نجد انه من الصعوبة أن ينتقل الفنـــان فجـــاة الى مرحلة التجريد وخاصة الفنانين الشبان الذين مايزالوا فى بداية مشوارهم الفنى ، هناك خطورة على هؤلاء الشبان ، انهم بمجرد أن ينتهـــوا من دراساتهم فى الكليـــات ، يدخلون فى نوع من النقل أو التقليد للاتجـــاهات الغربيـــة .

لذلك انا لـــم اهاجم التجريد فى حد ذاته ، لكن كنت احذر ، فمن الخطـــأ تشجيع هذا الاتجـــاه خاصة وان المسئولين فى اللجـــان الفنية والمسيطرين على الحقل التشكـــيلى كانوا يشجعون الاتجـــاه الى التجريد وهذا غير سليم وغير مفيد هذا هـــو انتقادى الأساسى للموضـــوع ، انما ليس من حـــق أحد ان يفرض على الفنـــان أن يكون تجـــريدى أو تشخيصى ، ولكن هذا يفتـــح البـــاب لبعض المدعين لدخول المجال ، وبمجرد أن يرسم الواحـــد منهم بعض الخطوط والالوان ، مجـــرد علاقات هندسية باردة مثلثات ودوائر ومستطيلات يصبح فنانا ، هذا يؤدى الى تشويه الذوق الفنى للمتلقى انما التجريد اساس مدروس فهذا امـــر آخـــر ، اضافة الى انه يجب أن يكون هنـــاك التزام من جانب الفنـــان

بقضايا بلده ، وتراث بلده وتنمية الذوق ، واشياء اخرى كثيرة لم تستغل بالشكل الكافى فى الحقل التشكيلى لأن هذا يضيع على اجيال من الفنانين اشياء كثيرة بالقفز الى المدارس التجريدية الأوروبية .

• اقامت الفنانة انجى افلاطون عددا كبيرا من المعارض الفنية الجماعية فى مصر والخارج كما شاركت فى اكثر من بينالى .

من فى رايك ابرز الفنانين العرب الذين استطاعوا ان يخلقوا أسلوبا فنيا متميزا ؟

— حقيقة ان العيب الكبير عندنا انه ليس هناك ربط كافى بين الفنانين المصريين والفنانين العرب ، كان هناك نوع من الربط فى سنوات ما قبل كامب ديفيد ، اما سنوات ما بعد كامب ديفيد فتد عزلتنا نهائيا عن العرب .

كنا بدأنا نتعارف على بعضنا البعض ، فى حضور ندوات ، وكنت فى ندوة « ملتقى » فى تونس للفنون التشكيلية وكانت فرصة تعرفت فيها على كثير من الفنانين العرب ، كما تعرفت على أساليبهم الفنية وآرائهم وقبل ذلك فى مهرجان « الواسطى » فى بغداد قمنا بعمل معرض للفنانين الحاضرين وشاهدنا أعمال لفنانين عراقيين بعد ذلك انقطعنا ، ولكن كنت اشاهد أعمال فنانين عرب فى باريس ، ايضا شاهدت أعمال بعض الفنانين الفلسطينيين وسوريين ولبنانيين وعراقيين وكانت جيدة جدا ، لكن انا لا استطيع تكوين راى كافى الآن ايضا من الصعب ان احكم بعد هذه الفترة ، اضافة الى انى لا اتذكر الأسماء .

• من من الفنانين المصريين يعجبك ؟

— طبعا هناك كثير من الفنانين المصريين جيدين .

• ما رايك فى ملتقى الفن التشكيلى المصرى ؟

— الفن التشكيلى من اكثر الفنون تقدما فى مصر بدون شك ، وانا لا اقول هذا لأنى فنانة تشكيلية ، لكن هذا راى كثير من المثقفين والنقاد لكن الهوة الكبيرة الموجودة بين الفن التشكيلى والجمهور المصرى فهذه هى الكارثة .

طبعا منذ سنوات قليلة بدات هذه الهوة تضيق ، لكن العيب الكبير انه من المفروض ان يتمتع المثقف بثقافة شاملة بصرف النظر عن اختصاصه المسرح ، الأدب ، السينما ولن يكون مثقفا بمعنى الكلمة الا اذا استطاع

ان يستوعب ويتذوق جميع الفنون . فالفن التشكيلى عقدة نقص عند المثقف المصرى ، حتى انا عندى اصدقاء فنانين فى فروع أخرى ، ومثقفين جدا فى فنون اخرى لكن لا يتذوقوا الفن التشكيلى وليس لديهم اى نوع من التواصل مع اللوحة او المجسم ، لا يذهبون الى المعارض الفنية وقد يحضر بعضهم معرضى مجاملة لانه صديقى وهذا نقص كبير فى مصر .

ولكن هذه الظاهرة بدأت تتحسن ، وقد لاحظت هذا فى معرضى الشامل سنة ١٩٨٥ ، فهناك قفزة الى الامام ، فالجمهور اكثر ويشمل شرائح جديدة صحفيين واطباء واساتذة جامعة وبعض الأدباء بالاضافة الى الطلاب والشعب العادى وطبعا هذا موجود ويزداد مع الوقت وهذا شيء مفيد ولكن مايزال بشكل غير كافى . ومن واجب كل المثقفين ان يعملوا على تنمية هذه الشرائح ونشر الوعى التشكيلى وان يفهم الراى العام ان الفن التشكيلى جزء من ثقافتنا القومية لانه يؤثر فى الذوق والتذوق وبالتالى يؤثر فى مستوى الوعى بشكل عام . واذا كانت مصر قد اشتهرت قديما بحضارتها فقد تم هذا من خلال الفن التشكيلى فهو الذى سجل حضارتنا الفرعونية العظيمة كذلك جاء الاسلام ليؤكدها من خلال الفن التشكيلى .

• كيف ترى الفنانة انجى افلاطون مستقبل الفنون التشكيلية فى مصر ؟

— اتمنى ان تكون الحركة التشكيلية اكثر وعيا واكثر ترابطا ، الفنان التشكيلى يعمل غالبا بمفرده لذلك فهو فردى او ذاتى اكثر من اى فنان فى مجال آخر وهذه الفردية احيانا تضره .

أيضا الخلافات الشخصية بين الكليات الفنية تلعب دورا اساسيا فى النقابة وانتخابات نقابة الفنانين التشكيليين ، فالاختيار لا يتم على اساس الكفاءة ولا اقصد الكفاءة الفنية لأنه ليس مطلوبا أن يكون النقيب فنان عبقرى لكى يقود النقابة ولكن لابد انيكون النقيب لديه روح الجماعية وان يكون لديه الاستعداد لرعاية مصالح الفنانين ، لا يتم اختياره على اساس تصنيف سياسى لأن هذا يلعب دورا ثانويا اما الخطأ الأساسى فهو الفئوية اى تخرج من كلية كذا .. ، كذلك الشللية لأنه صديق فلان ، حقيقة ما يزال الوعى عندنا ضعيفا وانا اتمنى ان نستطيع القضاء على هذه المظاهر الفردية لأنها ليست فى صالح الحركة التشكيلية او الفنان التشكيلى بل انها اكثر خطورة عليه واكثر ضررا .

• هل هناك مشاكل اخرى تعانى منها الحركة التشكيلية ؟

ـ من الملاحظ ان عدد قاعات المعرض فى مصر مايزال قليل جدا . ولو ان هنـــاك مجموعة سيدات تنحن قاعات عرض خاصة الا ان لهـــا شروط خاصة ايضـــا .

بهذه الكلمـــات اختتمت الفنانة انجى افلاطون حديثها والتى قـــال احـــد النقاد بأنها تمثل احد اضلاع المثلث الذهبى للفنانات المصريـــات والتى قال عنها د. لويس عوض .

محمد الحـلو

نبذة عن الحيـــاة الفنية لانجى افلاطون

— فنانة حــرة ، اشتركت منــذ ١٩٤٢ فى معارض جماعة « الفن والحرية » الطليعية ، وهى اول جماعة عملت على تحرير الفن المصرى المعاصر من قيود الأكاديمية والشكلية السائدة فى حينه .

— فى مارس ١٩٥٢ اقامت اول معرض خاص لها ومنذ ذلك التاريخ اقامت ٢٦ معرضا خاصا فى مصر وفى الخارج .

فى عام ٥٦ و ١٩٥٧ حازت على جوائز فى معرض صالون القاهرة الذى نظمته جمعية محبى الفنون الجميلة .

— فى ١٩٥٩ حازت على الجائزة الأولى لمسابقة «المناظر الطبيعية» فى مصر من وزارة الثقافة والاعلام .

وقد قـــدم الفنان المكسيكى الكبير جوزيه الفاروسيكيروس كتالوج معرضها عـــام ١٩٥٩ ، كما قدم جان لورسا (رائد فن السجاد المعاصر فى فرنسا) معرضها فى عام ١٩٦٤ .

— حصلت فى عام ١٩٦٥ على منحة التفرغ من وزارة الثقافة .

— أقامت فى روما فى ١٩٦٧ معرضا خاصا فى قاعة « لانيوغابيز! » وقدم كتالوج المعرض الفنان الكبير ناتو جوتوزو كما اقامت فى نفس السنة معرضا آخر فى « جاليرى دى لونيفرسيتيه » فى باريس .

— فى عام ١٩٧٠ اقامت معرضا خاصـــا فى مدينة درسدن وبرلين الشرقية ثم وارسو وموسكو .

— اقامت فى عامى ١٩٧٥/١٩٧٤ معرضا خاصا فى صوفيا وموسكو وبراغ .

— فى ١٩٧٩ اقامت معرضا خاصـــا فى نيودلهى بدعوة من مجلس الثقافة الهنـــدى .

— فى ١٩٨١ اقامت معرضا فى أكاديمية الفنون المصرية بروما .

المعارض الجماعية :

ـــ اشتركت فى بينالى سان باولو عـــام ١٩٥٣ ، وبينالى فينسيا عام ١٩٥٢ وعام ١٩٦٨ ، وبينالى دول البحر الأبيض عام ١٩٦٠ و ١٩٦٥ وفى صالون المستقلين بباريس عام ١٩٦٦ .

ـــ اشتركت فى عام ١٩٧١ فى معرض « الفن المصرى المعاصر » فى باريس الذى اقيم فى متحف « جاليرا » وكانت القوميسيرة الفنية لهذا المعرض . وكذلك فى معرض الفن المصرى المعاصر فى بلجراد عام ١٩٧٤

ـــ ساهمت فى ١٩٧٥ ـــ بمناسبة السنة الدولية للمرأة ـــ فى تنظيم المعرض التاريخى الكبير « عشرة فنانات مصريات فى نصف قرن » الذى أقيم فى قاعة اللجنة المركزية للاتحاد الاشتراكى العربى ـــ وفى عام ١٩٧٦ كانت قوميسيرة جناح الشرف للفن المصرى المعاصر الذى اقيم فى صالون الـــ ٨٧ للمستقلين بباريس فى « جراند باليه » .

المقتنيات :

متحف الفن الحديث بالقاهرة والاسكندرية ـــ متحف الفن الحديث فى درســـدن ـــ المتحف الوطنى بوارسو ـــ المتحف الوطنى بصـــوفيا ـــ متحف الفنون الشرقيـــة ومتحف « بوشكين » بموسكو . مجلس النواب الايطالى . وتوجـــد لها ايضـــا كثير من المقتنيات الخاصـــة فى مصر وفى الخـــارج .

رســالة تونس :

احتفالات مجلة « الفكر »

ملك عبد العزيز

* في ٧ اكتوبر اجتمع لفيف من رجال الفكر والأدب من كافة البلاد العربية بتونس للاحتفـال بمرور ثلاثين عاما على انشاء مجلة « الفكر » التى اسسها الاستاذ الكاتب والمفكر محمد مزالى (رئيس وزراء تونس) . وفى الحقيقة ان كثيرا من المجـلات التونسية والعربية قد ظهرت قبـل ذلك ولكنها لم تستطع الصمود طـوال مثل تلك المـدة رغم جـودة تحريرها واهمية الرسالة التى تحملها . ولذلك كان صمود تلك المجـلة الفكرية امرا يسـتحق الاحتفال .

وقد حدثنـا الأسـتاذ مزالى فى حفل الافتتاح عن الصعوبات الكبيرة التى لاقتها المجلة ومحرروها لكى تستطيع ان تقف على قدميها حتى ان مؤسسها ومحرروها كانوا يحملونهـا على ايديهم ليوزعوها على الناس، كما كانوا يلاحقون القراء ليحصلوا على الاشتراكات كما كانوا يواصلون الليـل بالنهار للعمل على اكتمال موادها واصدارها فى موعدها من كـل شهر . وقد نفى الأسـتاذ مزالى ما يتقـوله المتقولون الذين يزعمون انه لولا وجـود مدير المجلة فى الوزارة لمـا استطاعت الصمود . ولكن هذا بعيد عن الصـحة لأن مزالى لم يتقلد الوزارة الا بعد ان وقفت المجـلة على قدميهـا بقدرتها الذاتية وقدرة محـرريها ، ذلك انهـا قد انشئت سنة ١٩٥٥ بعد اعلان الاستقلال . ولم يتبوأ مزالى الوزارة الاسنة١٩٦٨ اى بعد ثلاثة عشر عاما . وكانت الوزارة هى الدفـاع ثم التربية القومية والشباب ثم الصـحة العمومية اى انه حتى الوزارات التى شغلها كانت بعيدة عن النشر والاعلام .

وفى الليـالى التالية القيت بحـوث عن الشعر والقصة . والنقـد والاتجاهات الفكرية فى مجلة الفكر . تحدث عن الشعر الأستاذ عبد العزيز قاسم وعن القصة الطاهرقيقة وعن النقد الحبيب الشلوش وعن الاتجاهات

الفكرية د. ابو يعرب المرزوقى . وبعد كل بحث كان هنـــاك مناقش اساسى قرأ البحث كاملا قبل الندوة ثم تتوالى مناقشات الحضور .

واهم ما اظهرته البحـوث والمناقشات واحاديث مؤسسى المجـلة مزالى ورئيس تحريرها البشير بن سلامة (وهو الآن مدير للثقافة) ان المجلة كانت تؤمن بحـرية الفكر والنشر الى اقصى حـدودهما فكانت الأشعار والقصص والمقـالات من كافة الايدولوجيات والاتجاهات الفنية والفكرية مع مراعاة حد ادنى للجودة وان تسربت أحيـانا بعض مـواد دون المستوى املا فى ان يغربلها بعد ذلك غربال التـاريخ .

وهكذا نجد ان المجلة قد افسـحت صدرها فى مجـال الشعر لكل الصور الفنية فأفسحت صدرها للعموديين من اصحاب الأدب الكلاسيكى او الرومانسى كما نشرت الشعر الحر بل حتى ما اسماه البشير بن سلامة بالشعر غير العمودى وغير الحر ، وهـو ذلك الذى لا يتقيـد بتفعيلة محـددة او وزن معين . بل ذكر البشير انهـم لم يسمحوا لهـم بنشر شعرهم هذا فحسب بل ايضا سمحوا لهم بنشر دعاواهم النقـدية النظـرية فى هذا الخصوص ، كل هذا بالرغم من ان القـائمين علـى المجلة كانوا فى حقيقة امزجتهم اقرب الى الشعر العمودى : بل ان البشير ذكر انه هـو شخصيا يفضل من الشعر الحر ما تكون ابيـاته مدورة ، أى لو لحمت اسطره لأصبحت ابياتا كاملة عمودية . ولكن المشرفين على المجلة لم يكونوا يحكمون اذواقهم الخاصة فيما ينشرون بل يريدون لكل تجربة ان تأخذ مجالهـا من التجريب ، والتاريخ فى النهاية هو الحكم .

وقد كان ما ينشر فى مجلة الفكر من شعر يمثل كل التيـارات الفنية فمنه الرومانسى والوجدانى ومنه الملتزم بقضايا السياسة والمجتمع .

اما القصة فقد قلم جانب منهـا بتصوير البطولات ضد المسـتعمر او تصوير حـال الطبقات المحرومة التى عفها الاستعمار اكثر من غيرها او الأوساط الاجتماعية المهشمة البعيدة عن الاستقرار ، وكما كان الأمر فى الشعر فقد كان يفسح المجـال للتجارب الجديدة .

وفى الشعر والقصة — وفى المسرح الى حد ما — تبنت « الفكر » من بداية عمرها المواهب الجـديدة حتى تربى فى احضانها اجيـال نضجت واثمرت واصبحت الآن اعمدة الأدب التونسى . ولقد كانت تقـوم لهـم بدور النـاشر فقبل « الدار التونسية للنشر » و « الشركة التونسـية للتوزيع » وغيرهما التى اقيمت فى اواخر الستينات كان الكتاب يجـدون

صعوبة فائقة بل استحالة فى النشر ، فكانت « الفـكر » تنشر الروايات مسلسلة فى اعدادها وبذلك تقدمها لأكبر عدد من القـراء .

وفى النقد حاولت المجلة ان تقيم بعض الأعمـال الأدبية سواء التونسية أو العربية بوجه عام بل كانت لها نظـرات نقدية فيما ينشر من نقد حديث من ناحية ، وفى التراث النقدى القديم من ناحية أخرى .

اما من الناحية الفكرية فقد كان للمجلة موقف اصيل هو الدعـوة الى التونسة فى اطـار العروبة وذلك فى مقـابل الفرنسة والتحلل من الأصالة — ومن هنـا جاء الاهتمام بقضية اللغة — وان لم بضيق ذلك من نظرتها . اذ كانت تهتـم بدوائر أربعـة متحـدة المـركز : الدائرة القطرية والدائرة القـومية والدائرة الأوروبية ثم الدائرة الانسانية . ولم تكن الدائرة القطرية ابدا نقيضا للدائرة القـومية بل كانت تبحـث عن الخصـائص القطرية لتثرى الدائرة القـومية التى تتكـون من خصوصيات قطرية مختلفـة لكن يضمها اطـار واحـد هو اطار القومية واللغـة والتراث والتاريخ .

ولمـا كان مزالى ثم البشير بن سلامة هما اكبر المعبرين عن فـكر مجلة « الفكر » بحـكم قيادتهما لهـا واستمرار كتابتهما فيها فلابد من اشارة الى شىء من فكر المزالى فهـو يرى ن « خاصية التجاوز الروحى والسيادة على الوضع المـادى هما جوهر الانسان ، ويملك بالخصوص قدرة على تجـاوز منزلته الأرضية وتكسير احقـاده الاجتماعية بما يراه خيرا وحقـا وجمالا » وهكذا يرى الباحث الذى تحدث عن الفكر فى مجلة « الفكر » أن مزالى يعتنق الوجودية المؤمنة التى تعارض معارضة دائمة الوجه السالب للفلسفات المـادية فى بعديها الطبيعى والاجتماعى بما بينه بيـانا جليا حين أشار الى الحتمية العضـوية والحتمية الاقتصادية(١) فى موقفه الثـانى للفلسفات المادية نظريا والمصارع للخذلان والاستسلام عمليـا .

اما البشير بن سلامة فقد عنى عناية خاصة بمشكلة اللغة فهو يرى أن وعى هوية الشـعب تفترض علاقة حية بينـه وبين اداة التواصل مع الذات الوطنيـة فى مراحل نموها ونضجها وتعينها فى الاطار الحضارى

---

(١) يبدو ان الاستاذ مزالى نظر الى المـادية الاقتصادية نظرة استاتيكية كانها تدعو الى قبول حتمية الواقع بينمـا هى نظرية ديالكتية اى بينما تؤثر فى الانسان ، فالانسـان يعود فيؤثر فيها رافضا لها وثائرا ضدها اذا توافرت شروط معينة .

الذى تنتسب اليه . ولذلك يعالج مشكلة ازدواج اللغة وكيف يمكن جعل القراءة أداة تعلم للغة بينما هى لا تكون ممكنة الا لمتعلمها وهذا يصل الى ضرورة اصلاح الكتابة حتى تصبح القراءة حقا أداة للتعلم حتى ترفع الهوية الى واجبها بفضل ازالة ازدواج اللغة .

ويشير الباحث ايضا ان المجلة تكون فى ذروة الابداع والالهام كلما كان دور مزالى وبن سلامة السياسى ثانويا ، وكلما اصبح دورهما رئيسيا فى السياسة تغلب الجانب الاعلامى على المجلة .

هذه عجالة عن بعض البحوث التى لقيت حول مجلة الفكر . ولقد كانت المناقشات حولها فى غاية الجرأة والصراحة ، ولكن الحق يقال أن صدور الباحثين كانت رحبة فكانوا يجيبون على كل اعتراض او تساؤل بهدوء وموضوعية .

وبعد الانتهاء من كل بحث ومناقشته ، كان يرتقى المنصة الراغبون فى تحية المجلة من شعراء وادباء العالم العربى ، فألقوا قصائد وكلمات لعل افضلها — ان لم يكن افضلها جميعا — البحث الذى ألقته د. نعمات فؤاد عن ثقافة المغرب العربى منذ القرون الوسطى حتى اليوم ودور تونس فى خلق هذا التراث . كما قدم الشاعر والباحث العراقى جواد طعمة فهرسا ببلوغرافيا عن مجلة الفكر . كما قدم الدكتور التازى من المغرب بعض المخطوطات التاريخية الهامة التى تبين علاقة تونس بالأوروبيين ومحاولة صدهم من آماد طويلة .

اخيرا نكرر تحيتنا لمجلة « الفكر » ونرجو أن تستمر فى طريقها ملتزمة الديمقراطية وحرية الفكر .

رسـالة لنـدن

*** رامبـو :**

الحمى الفيتنامية تجتاح هوليوود ..

امير العمرى

بعد فترة من التوقف عن تنـاول موضوع حرب فيتنام ، عـادت السـينما الأمريكية مؤخرا الى تنـاول الموضوع . وقد اتخذت عـودة هوليوود الى طرق ابواب فيتنام هذه المرة ، شـكلا أقرب الى الحمى المرضية التى تنحرف بمن تصيبه عن المنطق والعقل . فبعد موجة الحرب الفيتنامية التى شهدتهـا افلام السبعينات واشهرها افلام « العـودة للوطن » و « الجنـود الـكلاب » و « سفر الرؤية الآن » .. التى كانت تتنـاول الدور الأمريكى على نحـو يمثل ادانة لتورط المؤسسة العسكرية الأمريكية فى فيتنام ويرصد الآثار النفسية والاجتماعية والسياسية التى خلفتها الحرب على بنية المجتمع الأمريكى ، عادت السـينما الأمريكيـة فى الثمانينات لكى تعبر عن رؤيتها لفيتنام من منظور آخـر يسعى لمحاولة تبرئة الأمريكيين والتركيز ــ فضلا عن هذا ــ على البطـولات الأمريكيـة المزعومة التى تروج لهـا قصص الأفـلام الجديدة .. حيث تتركز فى اغلبها ، حـول موضوع انقاذ الأسرى الأمريكيين الذين تزعم هذه الافلام، ان الفيتناميين لا يزالوا يحتفظون بهم فى معسكرات الاعتقال ، وبعـد عشر سـنوات من انتهـاء الحرب وتوحيد شطرى فيتنام

عقـدة الذنب

وكانت هذه الموجة ، التى تعبر بشـكل ما عن رغبة الأمريكيين فى التخلص من عقـدة الاحساس بالذنب ، قد بدات فى الظهـور بأفـلام مثل « مفقود فى مهمـة » بجزئيه ، وفيـلم « شـجاعة غير عادية » ثـم « دم أول ــ الجزء الأول » .. وقـد حاولت هذه الأفـلام تجميل صورة الأمريكيين واظهارهم بمظهر الابطـال الذين لم يخسروا الحرب سـوى نتيجـة لجبن وتخـاذل قيادتهم السياسية والعسكرية .

واليوم .. تعود نفس السينما مرة اخرى لطرح موضوع البطولة الأمريكية .. الوهمية بالطبع ، من خلال فيلم « رامبو » الذى يقوم بدور البطولة فيه الممثل الضخم سيلفستر ستالونى، وهو الفيلم الذى يحقق أعلى الايرادات فى قائمة الأفلام التى تشهدها دور العرض فى أوربا والولايات المتحدة الآن .

و « رامبو » .. هو الجزء الثانى من فيلم « دم اول » الذى شاهدناه منذ عامين . ويستعد منتجو هوليوود حاليا لتقديم عدد آخر من الأفلام على نفس الوتيرة .. اى الأفلام التى تتولى تجميل وجه الأمريكيين . وينتظر ان نشهد مع مطلع العام القادم افلاما مثل « معطف من الصلب المحكم » لستانلى كوبريك عن رواية لجوستاف هاسفورد الذى خدم فى مشاة البحرية الأمريكية فى فيتنام ، و«بلاتون» الذى بدأ تصويره مؤخرا المخرج اوليفرستون ، و « حبيبتى .. أعتقد اننى احبك » الذى ينتجه الممثل وارن بيتى متناولا قصة حب تدور على خلفية الحرب الفيتنامية ، كما يقوم ديفيد نوتر باخراج فيلم « اوقفوا النار » ، وتستعد الممثلة سالى فيلد للقيام ببطولة فيلم « الوطن قبل الصباح » المأخوذ عن مذكرات لسيندا فان ديفانز التي عملت كممرضة بالجيش الأمريكى فى فيتنام ، وفضلا عن هذا ، تعيد هوليوود تقديم فيلم كلاسيكى قديم عن الحرب العالمية الثانية هو فيلم « مجد مشاة البحرية » (١٩٤٥) بعد أن تم تعديله بحيث يتناسب مع ظروف الحرب الفيتنامية !

ماكينة القتل

اما « رامبو » الذى اصبح بمجرد عرضه فى الولايات المتحدة وبريطانيا ، ظاهرة جديدة فى السينما الأمريكية والذى بلغت تكاليفه ٢٨ مليون دولار ، فقد صرح منتجه بانه سوف يشرع قريبا فى تصوير الجزء الثالث منه .

ورامبو ، هو الجندى الأمريكى الذى يبدو اقرب الى حيوان خرافى او ماكينة اسطورية للقتل والذى شاهدته فى نهاية الجزء الأول يعود شاكيا لرئيسه الكولونيل تروتمان من انه وهو الجندى الذى ادى واجبه على احسن وجه .. يعود لكى يلقى جزاء بطولته تلك المعاملة الفظة القاسية من جانب الناس فى بلدته ، باعتباره مجرما شارك فى حرب قذرة . وهو فى بداية الفيلم الجديد نراه وهو يقضى عقوبة فى السجن بعد ان كان قد تحول الى متمرد ضد النظام يحقق انتقامه الشخصى عن طريق قتل رجال الشرطة فى البلدة .

ونرى الكولونيل تروتمان وهـو يطلـق سراحه ويكلفـه بمهمـة جديدة تتناسب مع قدراته الخاصة الخارقة . وتتلخص المهمة فى القيام بعمليـة استطلاع داخل الأراضى الفيتنامية للحصـول على أى دليـل يشير الى وجـود بعض الجنـود الأمريكيين رهينة الأسر فى معسكرات الفيت كونج . ولكن رامبو يتجـاوز مهمته ، وينجح ــ رغم الأخطـار الرهيبة التى يتعرض لها من جانب الفيتناميين وضباطهم السوفييت ــ فى العودة .. ليس فقط بدليل نظرى او بصور فوتوغرافية ، وانما يتمكن من انقـاذ كافة الرجـال من المعسكر والعـودة بهم الى القـاعدة الأمريكية فى تايلاند .. بعد ان ينجح فى الافلات بطائرة هليوكوبتر سوفيتية استولى عليها بعـد ان قتل آلاف من الجنـود الفيتناميين والسوفييت ودمر معـداتهم تدميرا تاما .

رامبـو وريجـان

عنـدما خرج الممثل السـابق والرئيس الامريكى الحالى رونالد ريجـان بعد مشاهدته عرضا خاصا لفيلم رامبو ، وقت ان كانت الادارة الأمريكية تعـانى من ازمة الرهائن الأمريكيين فى مطـار بيروت ، صرح ريجـان للصحفيين بقـوله : « لقد عرفت الآن ماذا سأفعل فى المـرة القـادمة » !

وهكذا يتحـول « رامبو » .. الفيلم الى « مانيفسـتو » كامل يعبر عن فكر واتجـاه سياسى وعسكرى يكمن فى أعلى درجـات المؤسـسة العسكرية الحاكمة . ولا غرابة فى ذلك ، فعندما انتخب ريجان رئيسـا للولايات المتحدة للمرة الأولى ، علقت احدى الصحفيات الأمريكيات معبرة عن استيائها وسخريتها فقالت : « اننا نشـهد الآن فيلما من أفـلام حرف «ب» (اشارة الى الأفـلام المحـدودة الامكانيات) وكان من الأفضل ان نشاهد فيلما من افلام جون واين » !

الرهائن الوهميون

ويثير موضوع الجنود الأمريكيين المفقودين فى فيتنـام ، علامات استفهام وتساؤلات عديدة ، فقد طرح نفس الموضوع فى عدد من الافلام الامريكية السابقة ، وهو ــ كما اشرنا ــ موضوع لأفلام عديده قادمة . فما هو مقدار صحة هذا الافتراض او الزعم أصلا ؟

المصـادر العليا فى « البنتاجون » تصرح بأن كلمـة « المفقودون » تعنى أولئك الذين قتلوا فى الحرب ولكن لم يتم العثور على جثث لهم ..

وان كلمة مفقــود هى مجرد كلمـــة شـــائعة - وتدور الترجيحات فى البنتاجون حول رقم ٦٤٤ شخصا باعتبارهم فى عداد المفقودين . ومـــع ظهور افلام المفقودين الأمريكية ، وما تبعها من ضــجة اعلامية واهتمام عام ، قام الملحق الصحفى انفيتنامى فى واشنطون ، بتوجيـــه الدعـــوة مرارا الى المسئولين الامريكيين للتوجه بأنفسهم لاستطلاع الأمر . وكان الامريكيين مترددين .. حتى ظهر « رامبو » اخيرا فحزم الأمريكيون امرهم وارسلوا بعثة للبحث تتكلف ملايين الدولارات . ويؤكـــد العســـكريون المتخصصون وحتى صــحافة اليمين الأمريكى ، ان هذا البحث يشـــبه الحرث فى المـــاء ، وان هذه الأفلام لا تعرض ســـوى أوهاما وتخيلات وانه لا يوجـــد سبب واحـــد يجعل الفيتناميين يحتفظون بأى اسرى حتى اليـــوم !

البطـــل الخـــرافى

ويعتبر فيلم « رامبو » تنويعـــة اخرى على نغمة البطل الامريكى الفرد الذى يمتلك من القـــوة ما يجعله يتمكن من قهـــر جيش كـــامل ويســـحقه تماما .

يقف رامبو فى بداية الفيـــلم أمام رئيســـه . ونرى خلفـــه ثلاجـــة ضـــخمة تحمل شعار الكوكاكولا .. ومن الناحية الأخرى تظهر صـــورة الرئيس ريجـــان : رامبو والكوكاكولا وريجـــان .. انهـــا الرموز الثلاث لأمريكا وهى تحيا حقبة حرف «ب» !

ويصور الفيلم « رامبو » باعتبـــاره متمردا عظيما ضد بيروقراطية المؤسسة العسكرية الأمريكية التقليدية التى تتخلى عنه من اجل تفادى الوقـــوع فى مأزق دولى ، عندما ترســـل بطائرة لانتشاله فتفاجأ بأنه يصطحب معـــه احد الأسرى الأمريكيين .. اى أنه قد أحضر معه رجلا من لحـــم ودم ، بدلا من الاكتفـــاء بالصـــور الفوتوغرافية . ويصـــبح على رامبو أن يواجـــه مصيره بمفـــرده ، حيث يستخدم كافة وســـائل تكنولوجيا الدمار المعدلة بحيث تتواءم مع شخصية رامبـــو أو سنالونى الممثل الذى يبـــدو فى الفيـــلم كشخصية خرافية تنتمى الى القـــرون الغـــابرة ، فهو يرتدى قميصا يكشـــف عن صدره انعـــارى ويطلـــق شعر راسه على طريقـــة طرزان ، ويقتل باستخدام الأســـهم المحملة بالديناميت والمتفجرات ، ويســـتخدم مدفعـــا رشاشا جهنميا لابـــادة اعدائه الذين يقتل منهـــم بمعـــدل شخص واحـــد كل دقيقتين تقريبـــا فى الفيلم .. هذا عدا التفجير الجماعى للأفراد والمعدات ! .

وهو يعود صارخا فى النهاية بطريقة وحشية تذكرنا بالفعل بصيحات ملك الغابة « طرزان » فى عصره الذهبى . ويكتفى بتلقين رئيسه الكولونيل الجبان الذى تخلى عنه ، درسا قاسيا عنيفا ثم يقول له بلكنته الركيكة الفظة التى تجذب اليه الجمهور فى دور العرض :
« اننا نريد أن يحبنا وطننا كما نحبه » !

وهكذا تصل الرسالة الفاشية كاملة الى الجمهور الذى يصفق بحرارة للقوة الغاشمة المنافية للمنطق والعقل وتستنفر كافة دوافع الرغبة فى الانتقام ، ويتحقق الانتصار الزائف للأمريكيين .. على الشاشة ، ويشعر رونالد ريجان بطل مخطط « حرب النجوم » بالزهو والسعادة ، فربما يحقق له هذا الانتصار الوهمى ، تعويضا عن الدرس القاسى الذى تلقاه فى مطار بيروت :



سينما (باريس)

مجدى عبد الحافظ

« رامبو ٢ » محاولة لاضفاء الطابع الانسانى على العمليات الأمريكية القذرة :

وسط ضجة اعلامية كبيرة لم تشهدها السينما منذ فترة طويلة ، يشاهد الجمهور الفرنسى هذه الأيام الفيلم الأمريكى « رامبو ٢ » ، بطولة النجم السينمائى الأمريكى « ستالون » ، ولعل هذه الضجة الاعلامية المرافقة له والتى شغلت كل اجهزة الاعلام الفرنسية وتت ظهور الفيلم تفصح عن الهدف الذى تختفى وراءه .

فقد ابرز التليفزيون حضور « الرئيس ريجن » عرض الفيلم لأول مرة مع ابطاله وتصفيقه الحاد لهذا الانجاز الضخم طالبا المزيد ، وابرزت ذلك الصحف والاذاعة فى مناسبات شتى سواءا فى شكل اعلانات مدفوعة او فى شكل تحليلات سينمائية ، الا ان الملاحظ انه قد غاب عن اغلب هذه التحليلات وضع النقاط فوق الحروف ، واظهار السبب الحقيقى الذى من اجله احتفى الكثير بهذا الفيلم .

ويعد هذا الفيلم امتدادا لفيلم آخر يحمل نفس الاسم وظهر منذ عدة سنوات ، ترجم الاحساس بالألم والشقاء الذى لقيه ويلقاه الجنود الأمريكيون سواءا فى فيتنام قبل انهاء الحرب او داخل المجتمع الأمريكى نفسه بعد أن اصبحوا ضحايا حرب أو محاربين قدامى كما يسمونهم ، ويصور الفيلم احد هؤلاء فى زيارة لمدينة ليسأل عن احد اصدقائه

القدامى اثنـــاء الحرب ، ويعرف « رامبو » ان صديقه قد لقى حتفـــه اثناءها ولم يعد ، اثناء هذه الزيارة التى اعادت اليه مواجعـــه وذكرته بمآسى الحرب ، يطارده شريف المدينة التى حل بها ، حيث ان مظهره يدل على انه احد الأشقياء ، ويصطحبه الشريف بسيارة الشرطة حتى نهـــاية حـــدود المدينة مطالبا اياه بمغادرتها فورا ، ولكن « رامبو » يعود للمدينة مرة اخرى ، فيقبض عليـــه ويوضع السجن ويضرب ويهان ويعذب ، وفجـــاة يفقد « رامبو » شعوره ليصبح شخصية اخـــرى ، غير تلك المطحونة فى عجلة الحيـــاه الأمريكية ، بل تلك الشخصية التى يختبأ وراءها كل متناقضات هذا المجتمع الغريب ، شخصية تفصح عن ضراوة وشراسة لا حد لهـــا ، فهى التى تجرعت صنوف الهـــزائم هنـــاك على ايـــدى الفيتناميين فزادت خبرتهـــا الوحشية وقوتها القتالية ، وكأن « رامبو » اراد ان ينتقم من كل ما لحـــق به من هزائم واراد ان يغسل عاره وعار بلاده فجـــاة ، ولكن هذه المرة ليســـت فى فيتنام ولكن فى الولايات المتحدة ذاتها ، يثور ويضرب ضاربيه ويهرب ويختبأ فى الغـــابات المحيطة لينتقم من الشريف (ممثل المجتمع الامريكى وساساته) وتعلن حـــالة استنفار قصوى ياتى على اثرها جنود وعتاد لملاحقته ، وفى كل مرة ينزل بهـــم هزائم كبيرة ولا يستطيعون القبض عليه ، فهو يناورهم ويتخفى وينقض فجـــاة تمـــاما كما يفعل رجـــال الغـــابات ، ويأتى الى المدينة قـــائده العسكرى اثنـــاء العمليـــات بفيتنام ، ويوضح للشريف طبيعة رامبـــو المنفردة ، فهو من حمله ميدالية الشرف العسكرية اثنـــاء الحرب ، ولديه قوة قتالية عالية ، ومن اشجع المقـــاتلين واكثرهم جراة وقـــدرة علـــى التمويه والتحمل والاستمرار تحت اقسى الظروف ، ولكن الشريف لا يضع لذلك اية اعتبارات طالبا من رجاله المسارعة فى القبض عليـــه ، وبعـــد عمليات ومغامرات كثيرة يتمكن « رامبو » أن يخرج من الحصار الـــذى فرض عليـــه داخل الغـــابات ويحرق المدينة بأكملها بتفجير احـــدى محطات الوقود ، ويحاول تصيد الشريف ، الذى وصل اليه فعـــلا ولكن يتدخل قائده العسكرى فى آخـــر لحظة لينقذ الشريف وفى نفس الوقت ليقنع « رامبو » بتسليم نفسه ، وينتهى الفيـــلم ، وبهذا يصبح الشـــكل المنطقى المبسط والمتوقـــع للفيلم الثانى هو ان ياتى كمحاولة لمعالجة حياة المنبوذين والفقراء والمطحونين والعـــاطلين فى المجتمع الامريكى والـــذى يعانى أكثر من غيره من المشـــاكل الطبقيـــة الحـــادة الناتجـــة عن انسداد افـــق المجتمع الراسمالى عامة ، ولكن هـــذا الفيـــلم خيـــب كل التوقعات ، اذ نلحظ فيه تكرار نفس العمليـــــات القتالية التى تدور بين فرد وهـــو « رامبو » وبين مجموعات كبيرة من الجيش ، يتفوق عليهـــا ايضا رغم فارق العتاد والعده ويخـــرج منتصرا فى كل مرة . لكن مسرح

العمليات هذه المرة على الأرض الفيتنامية ذاتهـا وفى العـام ١٩٨٥ تحديدا ، وبالتالى اختلف ايضـا عدو « رامبو » الذى يطارده هذه المرة من رجـال الشريف فى الفيـلم الأول الى القـوات الحـكومية الفيتنامية بالاشتراك مع قـوات سوفيتية ، والقصة تبدأ حينما يزور « رامبو » فى السجن قائده العسكرى طالبـا منه القيـام بمهمة خاصة لصالح الولايات المتحدة ، تنقذه من تكسير الحجارة لمـدة خمسة اعوام هى فترة الحـكم التى يمضيها ، ويوافق « رامبو » . ويذهبان سويا على متن طـائرة عسكرية لقـائد عـام العمليات السرية الأمريكى ، والذى يطلب منـه القيـام بمهمة الى الأراضى الفيتنامية عبر تايلاند لالتقـاط صور لأسرى الحرب الأمريكيين والذين مازالوا تحت الأسر حتى الآن ، ذلك كى تظهر الادارة الأمريكية أمام عائلاتهم وكأنها تفعل شيئا من اجل اسراها . ويتسلل رامبو بمساعدة احـدى عميـلات المخـابرات الأمريكية هنـاك ، ويستطيع بعمليـات تشبه انسان الغـابة حينما يقـوم بالتقاط فرائسه ان يحـرر أحد الأسرى ، ويصور الفيلم الأسرى الأمريكيين فى شـكل مزرى ، يعذبون ليـل نهـار ، وتعيش بينهم وحولهم الهوام والحشرات، مكتوفى الأيدى والأرجل ، والباقى فى وضع الصلب ، فى منـاظر تـؤذى العيون وتتعاطف معهم ومع حالهـم البائس ، ويستطيع « رامبو » الهرب بأسيره ، الا ان الطـائرة التى ستنقلهما ، تتراجـع فى آخـر لحظـة عن التقاطهما ، لأن القـائد العـام للعمليـات السرية الأمريكية قد الغى المهمة فى آخـر لحظة وطلب عودة الطائرة فورا ، بعد معرفته بأن الطائرة قد تبادلت اطلاق النيران مع الجيش الفيتنامى ، تاركين رامبـو ورفيقه يقعان فى الأسر .

ويعذب رامبو على ايدى القوات السوفيتية والتى يصورها الفيـلم على انهـا الحـاكم بأمره فى فيتنام ؛ فالقـائد السوفيتى هو الذى يعطى الأوامر ، وما على الضباط الفيتناميين الا الامتثال لأوامره ، فيطلب منهـم بعد احضارهم لرامبو من سجنه بمغادرة المـكان ، لكى يبدا هو مـع فريـق ومعدات التعذيب السوفيتى استجواب « رامبو » الذى يعـرف اثناء استجوابه انهم التقطوا اشارة لاسلكية بالغـاء المهمة ، ملحين عليه تحديد طبيعة هذه المهمة ، وفى هذه الخطة يقرر « رامبو » انه لابد من الانتقام من القـائد العـام للعمليات السرية الأمريكى والذى الغى مهمته. وتحمل هذا المشهد الوانا من التعذيب الكهربى والكى بالنـار والتهـديد بفقأ عين الأسير الذى حرره رامبو حتى يرغمونه على الاعتراف ، ويقـوم رامبو بنفس ثورته فى الفيلم الأول ، حينما ضرب معذبيه من رجـال الشريف ، ليضرب معذبيه من السوفييت والفيتناميين هذه المرة ويستولى على احـد الأسلحة وبنفس المساعدة من عمليـة المخـابرات الأمريكية

يستطيع الهرب الى الغابات لكى تتابع ورائه كتائب الجيش الفيتنامى والسوفيتى للقبض عليه ، لكنه دائما هو العملاق الذى لا ينهزم ، يناور ويموه وينقض ، حيث استطاع بحيله ومكره ابادة الكتائب التى تتابعه والاستيلاء على الطائرة المروحية التى تتابعه ايضا وتحاول تعقبه ، وبدلا من العودة مباشرة الى قاعدته فى تايلاند ، يعود مرة اخرى الى المعسكر الذى تحتجز فيه القوات الفيتنامية أسراها الأمريكيين ، فيضربه بالقنابل والصواريخ التى كانت محمولة على طائرته ، ليدمر المعسكر عن آخره ، ويفتح قفص حجز الأسرى ليخرجوا ويطلب منهم الصعود فورا للطائرة ، ويتابع طيرانه نحو قاعدته ، حينما تعترض بعض الطائرات السوفيتية المروحية الأكثر تطورا ، وبعد المغامرات **والمناورات والاشتباكات المشتركة بين طائرته وطائرات اعدائه ، ينجح فى تحطيمها جميعا ، ويصل الى قاعدته وسط ذهول الجميع . وعند وصوله يحمل سلاحه ويدخل الى حجرة العمليات حيث الأجهزة الأكثر تعقيدا والتى قال له عنها رئيس العمليات السرية — يودا — ان اعظم الأجهزة العلمية والتقنية التى وصل اليها العالم تعمل من خلفك فى مهمتك ، دخل « رامبو » هذه الحجرة ليحطمها برشاشه عن آخرها ، ويذهب لمكتب القائد العام للعمليات السرية والذى وجده مضطربا وحائرا ، ويلقى « رامبو » بسلاحه ممسكا بخنجره وبرقبة هذا القائد ويرشق خنجره فى خشب المكتب مهددا اياه ، بان هناك اسرى آخرين وهو يعرف ذلك جيدا (القائد) وينبغى ان يعمل على الاتيان بهم وانقاذ حياتهم بشتى الطرق .**

ويذهب « رامبو » بعيدا لتكون آخر كلمة يتحدث بها الى قائده القديم هى السلام الذى ينبغى أن يتحقق . وفى الحقيقة يظهر هذا الفيلم فى اقصى درجات العناية والتكنيك ، حيث تلعب الموسيقى والمناظر دورا يحرك المشاعر وينتزع التعاطف انتزاعا من كل القلوب ، كما لعبت المؤثرات الصوتية دورا كبيرا فى تجسيم الأحداث وكأنها تدور حول المتفرج نفسه ، كما ان المعارك الحقيقية قد اضفت واقعية حادة نفتقدها فى كثير من الأفلام، والغريب أن صورة « رامبو » البطل المقدام الذى لا يقهر والمبالغ فيها لم تقدم بصورة رثة أو قميئة ، لقد قدمت اعمال بطولية فى متناول الشخص المدرب رفيع المستوى ، خفيف الحركة وكثير التجارب ، لذا لم يظهر البطل مثلما تقدمه افلام الكاراتيه خارقا للعادة ولكنه بطلا قابلا التحقق ويمكنه تخيله . وأضفى أداء « ستالون » نفسه ابعادا على شخصية الأمريكى المحارب القديم والمفعم داخليا بأحداث الحرب بأداءه الهادىء والمتلعثم احيانا كثيرة ، مما يبرر كثافة ما يحمله من قسوة ومرارة داخلية، ساعده فى هذا اشتراكه فى كتابة السيناريو ، لذا نجده قد جاء ملائما لشخصيته وقدراته ، لا يحدد الفيلم عملية بعينها حتى وان حدد هذه

المهمة بفيتنام ، انها اى عملية تخطر على بال المشاهد وخاصة اذا كانت حديثة العهد ، كأن تكون مثلا عملية لبنان ، او جرينادا ، او حصار موانى نيكارجوا ، او عملية الترصنة الجوية على الطائرة المصرية اخيرا ، او اية عملية اخرى ستشرع فى القيام بها مستقبلا ، اذ يمكن للمشاهد ان يطلق عنان تفكيره واختياراته لأى عملية كانت او ستكون ، طالما ان هذه العملية المذكورة بالفيلم من وحى خيال اصحابه .

عمل الفيلم ببساطة على تفريغ شحنة انفعالية للمواطن الأمريكى الذى تأثر كثيرا بالهزائم المتكررة لبلاده واراد التراجع عما يحيكه له سياسيوه من تورطات اخرى فى المناطق الساخنة فى انحاء العالم . ما يطفى على هذا الفيلم ايضا هو الاحساس العميق بأن « رامبو » يمثل امريكا تحت حكم « ريجان » امريكا الشجاعة المقدامة ، ذات الجراة والتى لا تخشى شيئا وتتدخل فى كل مكان ، لصيانة الحريات والديموقراطية ومساندة حقوق الانسان ، هذا ما اوحى به المخرج حين بدأ الاعداد للعملية فى مكتب قائد العمليات السرية والتى ظهرت خلفه صورة صغيرة « لريجان » ، وما دار ايضا من حديث بين « رامبو » وبين الفتاة عميلة المخابرات الأمريكية والتى تجلب الحظ ، وسألته بدورها ان كان يحمل شيئا ليجلب له الحظ ؛ فأخرج خنجره وقال ان هذا هو ما يجلب لى الحظ طالما انا حامله . ايضا حينما طلبت منه نفس الفتاة ان يصطحبها معه حينما يعود للولايات المتحدة والتى تحدثت عنها وكأنها الحلم المنتظر ، ثم قتل الجيش الفيتنامى لها بوحشية أثناء قيامه بالبحث عن « رامبو » ثم قيام « رامبو » نفسه بدفنها وتيمنه بأيقونتها التى وضعها على رقبته ، وبطرف فستانها الذى ربطه على جبهته ، وكأنه بهذا يقوم بمهمة باسم الانسانية وباسم الوفاء لهذه الشعوب المقهورة ، وكأن قائد العمليات السرية الأمريكى هو رمز الجبن والخنوع الذى ينبغى أن يتوارى من المجتمع الأمريكى ، اى انها محاولة لتقديم مشاريع « ريجان » العسكرية التدخلية فى العالم فى ثوب انسانى رقيق ، خاصة فى الدول الأوروبية ، حيث تعارض حركات السلام على اختلاف ايديولوجياتها نشر الصواريخ الأمريكية فى اراضيها ، وقوبل « ريجان » نفسه فى أكثر من موقع فى أوروبا بالهجوم والسخط العام ، بل تعدى هذا للقيام بمحاكمته شعبيا : كما تعرف ، ولعل فيلما كهذا يكرس ما تحاول الريجانية نشره وتعمل بشدة على تأكده ، الا وهو انها تعمل من اجل السلام ، حتى فى دعوتها الأخيرة ولما اسمته « بحرب الكواكب » تشيع على انها ليست الا دعوة صادقة من اجل السلام ، واذا كان لهذه الدعوة جانب يفترض السذاجة فى المتلقى ، فان رامبو ٢ ، يبدد هذا الافتراض حينما يوجه استخدام القوة ضد قوى الشر فى العالم (حسب الاستراتيجية الأمريكية طبعا) ، وعلى هذا يدخل هذا الفيلم فى اطار دعوة

الأوروبيين وحتى الأمريكيين انفسهم الى تأييد عمليات أمريكا الانسانية من اجـل البشرية ، لكى تؤكد على التزامها بمقالها الايديولوجى القائم على اساس حقوق الانسان فى العالم .

ولعل هذه الدعوة قد اثمرت حين حققت بعض النجاحات على صعيد عدد من الحكومات اليمنية فى اوروبا ؛ حيث راينا منذ فترة قريبــة جــدا موافقة الحكومة الهولندية اخيرا على نشر الصواريخ الأمريكية فى اراضيها، ضاربة بعرض الحائط الراى العام الهولندى والذى استطاع ان يحشــد توقيع اكثر من ثلاثة ملايين مواطن ضد نشر الصواريخ الأمريكية فى بلاده.

والحالة هذه ، لعل اصدق ما يمكن ان يوصف به فيلم « رامبو ٢ » ، وببساطة انه محاولة لاضفاء الطابع الانسانى على العمليات الأمريكيــة القذرة وما اكثرها ....

رامبو - ترس صغير آخر في الالة الجهنمية

ناجى كامل

ينجح (روكى) ــ المهــاجر الايطــالى العيبى النطق ذو العقــل البسيط ــ فى فرض نفسه ضد قوانين مجتمع يرفض أن يحقق شخص من خارجه نجاحه الخاص . وينجح الممثل السينارست والمخرج الذى قدم فى هذا الفيلم قصته هو الشخصية ــ الممثل الصغير الذى فرض نجاحه على نفس الآلة الجهنمية ، التى وقف بطله روكى امامها .

وبدأ اصرار سلنستر ستالون فى فرض نجــاحه على طريقته بتقديم جــزء ثان لروكى فجزء ثالث عن قصـــة الفرد الصغير أمام مجتمع كامل يتشدق بالايمان بالفردية ــ بشرط الا تكون خارج قوانين لعبته الخاصــة واهدافها ــ وهو ما لم يكنه بطل ستالون الصغير (روكى) الذى يتحول الى راقص فى فيلمــه « البقاء حيا » ــ الذى كتب له الســيناريو وقام باخراجه بطولة جون ترافولتا ــ يقف الراقص أمــام كل قوانين المجتمع الرافضة لنجاحه الفردى كفرد صغير من الخارج ، ولكنه ينجح فى فرض نفسه ــ ويتحول روكى الى جندى من القوات الخاصــة عاد من فيتنام ليكتشف ان المجتمع الأمريكى يرفضه فيقف متسلحا بعنفه ضــد المجتمع المتمثل فى قوات البوليس وينتصر عليها ــ فى فيلم (الدم الاول ــ الجزء الأول) والذى شارك ستالون فى كتابة السيناريو له وقام ببطولته .

يبدو اذن أن ستالون هو فنان ذو رؤية ــ ان لم تكن فنيــة فهى فكرية ــ تتمثل فى ظاهره الفرد الصغير القادر على صنع نفسه ، وتحقيق نجاحه الخاص على مجتمع يرفضه منذ البداية . مما يتجه للآخــرين فى أن يسلكوا نفس السبيل متحررين من المثل الأوحد للنجاح فى المجتمع الغربى. وهو النجاح بشروط المجتمع لخدمة اهدافه فلا مكان لأفراد يرفضون نشر

الصواريخ الذرية ، او يرفضون التجنيد لحرب فيتنام ، وعلى جين فوندا ان تذهب الى لبنـــان لتحية الجيش الاسرائيلى العـــدو ، اذا ارادت ان تســـتمر فى النجاح ، وعلى هذا يبدو واضـــحا انه محتمل ان يحقق فرد نجاحه من خارج وضد المجتمع ولكن من المستحيل ان يستخدم هذا الفرد نجاحه لاثبات شىء لا يريده المجتمع حتى ولو كان مجرد اثبات فرديته أمام نفس المجتمع المنادى بهـــا كقدس اقداسه . وليس بعيـــدا عن الذاكرة تحقيقات لجنة النشـــاط المعادى برئاسة السيناتور مكارثى مع الفنانين التقدميين فى امريكا ، وشارلى شبلن مثل واضح على ذلك ، فاما ان تدان، او ان ترحل وتلفظ خارج المجتمع ككل وتفقد نجاحك او تتحول لترس صغير فى آلة المجتمع الجهنمية .

وهذا بالضبط على ما يبدو اختيار سلفستر ستالون . فحكاية الفرد الصغير امام المجتمع تتحول (فى فيلم الدم الأول — الجـــزء الثانى) الى الفرد الذى حقق نجاحه وقـــد أصبح ترسا آخـــر صغيرا فى تلك الآلة الجهنمية . يقبـــل شروطها وينجح بقوانينهـــا هى . ولا باس من بعض البطولة الجزافية لهـــذا الفرد طالمـــا انها قد وظفت اخيرا لحســـاب المجتمـــع .

فرامبو فى الجزء الثانى من فيلم الدم الأول . يتحول من جندى صغير يقف ضـــد مجتمع يرفضه الى ما يشـــبه المرتزق فى القوات الخاصـــة الأمريكية — والذى فى مقابل خروجه من السجن (الذى وضع فيه اصـــلا فى الجزء الأول. عقابا له على انتصاره ووقوفه ضد المجتمع) يذهب فى عملية خاصة الى فيتنام ليثبت تواجد أسرى امريكين بها ، ويقدمه الفيلم فى لباس بطل اسطورى معنى وشكلا . فالملابس والسلاح المستخدم (قوس وسهام حارقة متفجرة) واختيارات تكوين الصورة السينمائية وابعادها تحاول ان تجعله احد الأبطال الأسطوريين فى نسخة أمريكية جديدة بالرثاء والتقزز .

رامبو — وقد اسموه فى مصر — المنتقم . ليس مجرد روكى ذى قوة عادية يحاول تنميتها بل ذى قوة خارقة خرافية لا تصـــدق — قوة خارقة تساعد على قتل كل من يقابله سواء فرد أو جماعة . او جيش بكامله — هذا على الأقل ما قدمه الفيلم فى احد مشاهده . ويعود منتصرا بالأسرى الأمريكيين — كل سلاحه قوسه الخارق ، وعاهرة فيتنامية خائنة تساعده. وهو قادر على تحمل كل الصعاب ، بداية من البيئة الوحشية الى التعذيب بالكهرباء (الذى يقوم بها فى الفيلم اشخاص اوربيون ذوى نجوم حمراء فى اشارة رخيصة — بالمرة — الى روسيا) . وهو قادر على الفتك تمـــاما

باعدائه — (او اعداء مجتمعه) فى البر والبحر ، ولمزيـد من الاثارة فى الجو ايضا فى سلسلة من المغامرات غير المقنعة وغير المنطقية ، تتحول فيها الشعـوب المكافحة من اجـل حريتها ، الشعوب البطلة الى قتله ولصوص وعاهرات ويتحـول فيها المرتزق وهاهرته كابطال محـررين للأسرى الأمريكان المعذبين (يبدو انها القرحة الأمريكية — فى ايران — وامريكا اللاتينية ولبنان) رامبو المنتقم يتمخض عن الأمريكى القبيح يعود ليعلن انه وقد تجاوز ما اسموه عقدة فيتنام عاد يمد يده ليطول كل من تسول له نفسه ان يمس أمريكا .

وهذا فقط ما يجعل للفيلم معنى . فهو رسالة واضحة لمن يعنيه الامر . وبدون هذه الرسالة لا يبقى منه سوى حرفـة سينمائية جيدة وفن سينمائى فقير . وبرغم انتماءه لنوعية المغامرة والحركة فانه يقدم مغامرات ركيكة غير مقنعة ، فهو لا يقـارن حتى بفيلم سبيلبرج التافه (المعبـد الملعون) من سـلسلة انديانا جونس ، والذى يقدم المغامرة بطريقـة حرفية ومنطقية ومقنعـة .

ويبقى فى الفيلم ظاهرتان ظاهرة ستالون ، الذى طوع اخيرا على ما يبدو ليستخدم نجاحه فى عكس ما قام عليه ، لم يعد فردا حرا فى مقابل آلة جهنمية ، بل ترسا يعمل فى خدمتها ، ويبدو انه طابور لا ينتهى ولن ينتهى بسلفستر ستالون .

كتب ابتون سنكلير يدين رامزى مكدونالد رئيس الوزراء العمالى فى انجلترا الذى انضم للمحافظين ليستمر فى الحكم ، ما معناه ان الطبقة الحاكمة تعانى من نقص ذوى المقدرة الخاصـة فهى تمد يدها لتستحوذ على ذوى المقدرة من خارجها لتستخدمهم . وبرغم الفارق وبرغم ادعاء ما يسمى بالعالم الحر ! عن تقديس الفردية والخصوصية . فان النتيجة واحدة لن تتوقف عند ممثل صغير ينجح ويستخدم المجتمع نجاحه .

ولكن تبقى الظاهرة الاهم من ذلك الفرد ، ومن ذلك الفيلم الوقح الركيك ، يبقى جمهور الفيلم من الشباب الذى يصفق لرامبو وهو يعتدى على حرية شعوب مكافحة ، وهو يقتلها ليستعيده المجرمون الأمريكيون . هو نفس الشبـاب الذى عاصر — وربما شارك فى ادانة القرصـنة الأمريكية الوقحة على الطـائرة المصرية ، نفس الموقف : ولكن بتغيب عقلى كامل — يسأل عنه الاعلام المصرى — يقف نفس الشباب يصفق لرامبو — غير مدرك ان رامبو الحقيقى كان هنا ايضـا ! .

المكتبة العربية

ازمة الحضارة العربية
ام ازمة البرجوازيات العربية

ـ دار الفارابى ، بيروت
الطبعة الرابعة ـ ١٩٨٥
تأليف : مهدى عامل
عرض : ايمن حموده

ما هى ازمة العالم العربى ؟ هل هى ازمة « تخلف » عن الدول المتقدمة ؟ ام هى أزمة « اغتراب » عن العصر ؟ وما هو الموقف من « التراث » ؟

وما هى علاقة ماضينا بحاضرنا ؟

وهل الأزمة هى ازمة « العقل العربى » ام هى أزمة « الحضارة العربية » ؟؟

للاجابة عن هذه التساؤلات عقدت فى الكويت ندوة فكرية تحت عنوان **« أزمة التطور الحضارى فى الوطن العربى »** ، شارك فيها عدد كبير من المفكرين ممثلين لمختلف البلدان العربية .

وكان أبرز ما يميز هذه الندوة ، هو وجود مختلف تيارات هذا الفكر ، التى تلتقى برغم ما بينها من تفاوت ، فى طرف واحد من التناقض الأيديولوجى الرئيسى ، الذى يقف فى طرفه الآخر الفكر العلمى الماركسى اللينينى ، والذى تم تغييبه (*) .

ومن موقع الماركسية اللينينية ، يقوم الدكتور **مهدى عامل** ، بالنظر فى تلك « اللوحة الفكرية » التى ارتسمت فى الندوة ، بهدف كشف المنطق التضليلى الذى تمارس به البرجوازيات الكولونيالية العربية سيطرتها الأيديولوجية حتى تدعم سيطرتها الطبقية .

* * *

(*) الا اذا استثنينا تعقيب محمود امين العالم على بحث أنور عبد الملك .

ليست الأزمة ازمة الحضـــارة العربيـــة :

يلاحظ المؤلف ، انه « من الطريف جدا » الا نجد بحثـــا واحدا فى جميع ابحاث الندوة (رغم ضخامة عددها وتعدد اتجاهاتها) يبدأ بوضع موضوع الندوة نفسه موضع التساؤل ، « ولهذه الطرافة دلالة طبقية » ، نطرح الموضوع بهذا الشكل ، والقبول به ، يحدد طريقا معينا للتفكير ، يصـــل به بالضرورة الى جواب معين .

فقد اتفق جميع المؤتمرين تقريبـــا ، على ان ازمة الواقع العربى الحاضر تكمن فى « تخلفه » ، وهذا يقود ضمنا ، الى الأسئلة والاجابات التـــالية :

١ ــ هل الحضارة العربية متخلفة ؟

الجـــواب : نعـــم .

٢ ــ اين وصلت الحضارة الى اعلى درجات « التقدم » ؟

الجواب : فى اوربا الغربية وامريكا .

٣ ــ كيف تتجاوز الحضارة العربية تخلفها ؟

الجـــواب : باتباع نموذج أوروبا الغربية وامريكا ... اى ، اتباع الامبرياليـــة .

٤ ــ من يقود هذه العمليـــة ؟

الجـــواب : البرجوازيات العربية المسيطرة .

وقد ساعد **انتفاخ** كلمـــة « الحضارة » هنـــا ، على اضفاء صفة الجدية على ابحـــاث المؤتمرين . والمؤلف لا يطلب منهم الرجوع الى **انجلز** لتحديد مفهـــوم الحضـــارة ، ففى هذا « بعض المبالغة » ، لكن « ليـــت المؤتمرين انطلقوا ، فى معالجتهم « ازمـــة الحضارة العربية » من ابن هذه الحضـــارة نفسها ، اى من ابن خلدون ، فلو فعلوا ذلك لراوا ان الملك والـــدول تنشأ **عن** اصناف تغلبـــات البشر بعضهم على بعض ، وان اصناف هذه التغلبات هى من طبيعة عمران العـــالم ، اى **ضرورية** فيه ، لانه **الاجتماع** الانسانى . وما هى اصناف التغلبات هذه ان لم تكن **اشكال الصراعات** بين البشر ؟ ومن منطق الصراعات ان تكون الغلبة لبعض منهم على بعضهم الآخر ، اى ان **يسيطر** هذا البعض على البعض الآخـــر ، وعن هذه السيطرة بالذات ينشأ الملك وتنشأ الدولة . هذا الفهم الخلدونى

للتاريخ ... اذا قلناه بلغـــة العـــلم المعـــاصر وجدنا أنفســنا فى الحقل الفــكرى المــاركسى نفسه . ففى ضوء هذا الفكر العلمى بالذات يتكشف الطابع العلمى لفكر ابن خلدون ، والفــكر العلمى كان غائبا فى ندوة الكويت ، فغــاب عن الفكر الحــاضر فيهــا الأساس المــادى للمشــكلة ، **وهو بنية علاقات الانتاج فى المجتمعات العربية »** .

* * *

كيف تطــرح المشــكلة :

عند معالجة أى مشــكلة خاصة بالعــالم العربى ، لابد من فهــم الواقع الاجتماعى فى حاضره ، أى : فهم الشروط التاريخية والاجتماعية التى تطــرح فيها المشــكلة . ذلك يعنى : تحديد البنيات الاجتماعيــة العربية ، وتحديد علاقات الانتــاج التى هى القاعدة المــادية الاقتصادية للبنية الاجتماعية التى يقــوم عليها البنــاء الفوقى (الدولة واجهزتهــا والأشــكال الأيديولوجية للوعى الاجتماعى) ، وتحديد نمط الانتــاج المسيطر ، وتحديد الطور الذى يمر به هذا النمط المسيطر .

الحــركة التاريخية للبنيات الاجتماعية العربية ، تتكشف اذن ، فى ضوء حركة انمــاط الانتاج وتطورها ، الأمر الذى يقود الى البحــث فى حركة الصراعات الطبقية فى المجتمعات العربية ، وتحديد الطبقــة المسيطرة أو التحالف الطبقى المسيطر ، وبالمقــابل ، تحديد التحــالف الطبقى الثــورى .

***

« ... و « التخلف » — على حد علمنــا — ليس نمطا من الانتاج او بنيه لعلاقات انتاج ، انمــا هو مفهوم أيديولوجى برجوازى لــه دور محدد بضرورة اخفــاء لعلاقات السيطرة الامبريالية ، أو علاقة التبعية البنيوية بالامبريالية ، ونقل الصراع الرئيسى من **صراع طبقى** ضد الامبريالية الى صراع غير طبقى هو فى أحسن حالاته **مباراة رياضية بين** « عــالم التقــدم وعالم التخلف » ، هدفها لحاق هذا بذاك » .

كيف ؟!

* * *

الأزمة فى ضوء الفكر العــلمى :

يحدد المؤلف ، البنيات الاجتماعية الحاضرة ، بكونها بنيات اجتماعية راسمالية — كولونيالية ، تكونت فى ظل علاقة التبعية البنيوية بالامبريالية

وبفعل التغلغل الامبريالي . لذلك ، فقد تولدت علاقات انتاج كولونيالية ، هي شكل تاريخي محدد من علاقات الانتاج الراسمالية **التبعية** ، وتكونت برجوازيات مسـيطرة هي برجـوازيات كولونيالية **تابعـة** للبرجوازيات الامبريالية .

اى ان نمط الانتـاج المسيطر في البنيات الاجتماعية العربيـــة ، هو نمط الانتاج الراسمالي ـ الكولونيالي ، الذى تربط **علاقـة تبعيـة** بنمط الانتـاج الراسمالي ـ الامبريالي . غير ان ما يميز الأول عن الثاني ، هو كون الأول لا يميل في تطـوره نحـو القضاء على انماط الانتـاج السابقة عليه ، بل يسيطر عليهـا في علاقة تعايشه معها ، بعكس الثاني (الامبريالي) ، الذى يميل نحـو القضاء على انماط الانتـاج السابقة عليـه* .

لذلك ، فان فهم واقـع مجتمعاتنا العربية ، وحركتها التاريخية ، يبدأ بفهم تاريخ تكون علاقات الانتـاج الراسمالية فيها « وهو يبدأ مع بدا **التغلغل الامبريالي** في النصف الثاني من القرن التاسع عشر » . فلم تكن هنـاك ضرورة اذن ، لان يبحث المؤتمرين عن « الأبعـاد التاريخيـة لأزمة الحضارة العربية » في العصر العباسي او الأموى او الجـاهلي مثلا ، أو في عصور ما قبـل بدأ تكون العـلاقات الراسمالية في اوروبا الغربية نفسـها !

واذا مر الواقـع العـربي بأزمة ، وجب تحديد هذه الأزمة كازمة **نمط الانتاج المسيطر** ، وازمة **الطبقة المسيطرة** فيه ، « ان اظهار ازمـة الحـركة التاريخية للبنيات الاجتماعية العربية في شـكل « ازمة الحضارة العربيـة » هو اخفاء لحقيقة هذه الأزمة من حيث هي **ازمة البرجوازيات العربية المسيطرة** في قيادتها حـركة التحـرر الوطني . هنا يكمن التضليل الأيديولوجي في استخدام عبارة « الحضارة » » .

في ضوء هذا الفهم لحـركة تاريخنا المعـاصر كحركة تحـرر من السيطرة الاستعمارية ، يتضح لنا « ان تحققها يمر بالضرورة عبر عمليـة معقدة من الصراع الطبقي ضد البرجوازيات العربية المسيطرة التي تجد ، بالطبع ، مصلحتها الطبقية الأساسية في تأمين التحقق الآلي المستمر

---

* راجع للمؤلف ، كتابه : مقدمات نظرية :
لدراسة اثر الفكر الاشتراكي في حركة التحرر الوطني :
١ ـ في التناقض .   ٢ ـ في نمط الانتـاج الكولونيالي .
الطبعـة الثالثة ، ١٩٨٠ ، دار الفارابي ـ بيروت .

لعملية تجدد تلك البنية من علاقات الانتاج الكولونيالية التى ، بتجددها ، يؤمن لهـا تأبد سيطرتها الطبقية . وهذا بالضـبط ما تهـدف الى اخفائه البرجوازيات العربية المسيطرة لان فى اخفائه ضرورة طبقية لبتائها فى موقـع سيطرتها الطبقية . هنا يظهر دور الفكر البرجوازى فى ممارسة التضليل الأيديولوجى » .

وقد يظهر هـذا الفكر البرجوازى فى شكل منطق « وضـعى » . او فى شكل نقد « الدين » أو فى شكل نقد « العقل العربى » . . . . . وليس غريبا أن تفوح من هذا الفكر المثالى رائحة الجدلية ال الهيجلية ، كجواز سفر الى عالم « التقدمية » . غير أن هذا لا يعنى غياب التحليل الطبقى فى الفكر البرجوازى ، بل بالعكس تمـاما ، « فالميزة الاساسية للتحليل الطبقى البرجوازى هى اظهار الأشياء بمظهر برىء تجريدى تنتفى فيـه علاقتها بحركة الصراعات الطبقية الخاصة بكل بنية اجتماعية محددة » .

* * *

التحـرر الوطنى للفكر العربى :

بفهمنا الدايالكتيكى ـ المـادى للحركة التاريخية الراهنـة لواقع مجتمعاتنا العربية ، كحركة **تحـرر وطنى** (هى حركة تحويل ثورى لبنية علاقات الانتاج الكولونيالية ، وقطع لعلاقات التبعية ببنية علاقات الانتاج الامبريالية ، وبالتالى ، كحركة صراع طبقى ضد البرجوازيات الكولونيالية المسيطرة) ، يمكننا فهم واقع « الفكر العربى » ومشكلاته ، انها لا تكمن فى « تخلفه » او « تقـدمه » ، فى « اصـالته » او « معاصرته » . فى « تماثله بذاته » او فى « اغترابه عن ذاته » . . . الخ ، كما جاء فى ابحاث المؤتمرين ، ذلك ان حركة الفكر ليست حركة مجردة منفصلة عن اساسها الاجتماعى ، بل هى قائمة اسـاسا فى حقل الممارسات الأيديولوجيـة الطبقية ، وعملية التحرر الفكرى هى عملية صراع ايديولوجى هو شكل من اشكال الصراع الطبقى . « والفكر « العربى » المسـيطر هـو فكر الطبقة المسيطرة التى هى البرجوازية الكولونيالية ، وهو لهذا ، خاضع فى سـيطرته بالذات لسـيطرة الأيديولوجية البرجوازية الامبريالية » . لذلك ، فان تحـرر الفكر العربى من سـيطرة الأيديولوجية البرجوازية المسيطرة ، يكون بنقض ممارستها الايديولوجية ، وعملية نقض الممارسـة الأيديولوجية البرجوازية لا تتحقق الا من موقع الطبقة الثورية النقيض ، اى ، الطبقـة العاملة ، « فالمـاركسية اللينينيـة اذن ، من حيث هى ايديولوجية هذه الطبقة الثورية ، هى التى تحدد **الطابع الوطنى** لتحـرر الفكر العربى من خضوعه لسيطرة البرجوازية فى تميزها الكولونيالى » .

* * *

آلية التحرر الوطنى للفكر العربى :

التناقض الرئيسى ، اذن ، هــو تناقض طبقى بــين الطبقتين الرئيسيتين : الطبقة البرجوازية والطبقة العاملة ، ولكل منهما حلفاؤهما، وبين الحلفاء الطبقيين تناقضـــات ثانوية . لذلك فقــد تكون هناك قوة طبقية داخل التحالف الطبقى الثورى ، بربطها تناقض ثانوى بالطبقـــة العاملة ، الا انها تمارس صراعها ضـــد الطبقة البرجوازية المســيطرة وهى خاضعة لسيطرة ايديولوجية هذه الطبقة ، « فى هـــذا الحال يكون الصراع الأيديولوجى ضـــد هذا العنصر من التحـــالف الطبقى الثورى ضروريا لوجود هذا التحالف واستمراره ، وهـــو الصراع الأيديولوجى الذى تمارســـه الطبقة العاملة بهدف تحرير حلفائها الطبقيين ، وتحـــرير نفسها أيضا ، من سيطرة الأيديولوجية البرجوازية المسيطرة » .

واذا كان التحرر الوطنى ، هو عملية تاريخية للتحويل الثورى فى بنية علاقات الانتاج القائمة ، وفى الوقت نفسه **عملية انتاج** لنمط جـــديد من الانتاج ، فان التحرر الوطنى للفكر العربى يكون أيضا **عملية انتاج له** . انه انتاج **المعرفة العلمية** لهذه الحركة التاريخية التحررية ، اى معـــرفة القوانين الموضوعية التى تتحكم بها ، والتى بها نتملك واقعنا . « هـــذه المعرفة العلمية ... لها تاريخها ، ومن الخطأ القول انها لم تنتج بعد ، او لم تبـــدأ عملية انتاجها . وتاريخهـــا مرتبط بتاريخ **الحركة الثورية** فى حركة التحرر العربية ، انه تاريخ ممارسات الطبقة العاملة فى العـــالم العربى . اى تاريخ احزاب هذه الطبقة فى عالمنا العربى . وهذا التاريخ يبدأ فى العشرينات من هذا القرن ، مع بدأ الأحزاب الشيوعية » .

* * *

الأزرق والأحمر

محمد حمزة العزونى

.. سيدى .. ها انت قد جئت اخيرا . مرحبا بك .. كنت انتظرك .. كنت اعرف انك سوف تأتى فى النهـــاية .

تريدنى ان استلقى على هذه الأريكة . وان اتحدث اليك .. نعـــم يا سيدى .. سأطيعك فأنا احترم علماء النفس .. لل قرأت كثيرا فى علم النفس .. نعم يا سيدى .. سأستلقى واتحدث .. فأنا اريد ان اتحدث .. هذه فعلا رغبتى الحقيقية .. قبل ان تأتى كنت اخاطب هذه الجدران .. انا فعلا سعيد بوجودك معى وبحديثى اليك ..

لكن يا سيدى لى شرط واحد .. أن تجيبنى عنى سؤال واحد :

هل كان دم ابن العمدة أزرق ، أم أحمر ؟

بعد ذلك سأتحدث وسأخبرك بكل شيء .

ماذا تقول يا سيدى ؟ تقول ان الدم كله احمر ! حقا هـــذه نكتة لطيفة .. انا كنت اقول هذا مثلك .

انت تجزم يا سيدى بهذا .. من السهل علينا ان نجزم مادمنـــا لم نجرب ولم نعان ..

كيف تأكدت ياسيدى من هـــذه الحقيقة ؟

هل رأيت دم البشر كلهم حتى تستطيع ان تطلق هذا الحكم الهائل؟

انت عالم يادكتور .. والعالم لا يتكلم الا بما يلمسه ويعانيه .. انا الآن اسألك عن شيء محدد .. هل رأيت دم القتيل ؟

.. ماذا تقول ؟ لم تره ياسيدى ومع ذلك تؤكد انه احمر !

هكـذا بكل بســاطة !

.. ومع ذلك سأتحدث اليك .. بشرط ان تسأل الشهود عن لون الدم ، ثم تخبرنى بعد ذلك .

ان هذا له اهمية كبرى يا دكتور .. بل هذا هو كل شيء .. هل تظننى قتلته حبا فى القتل .. رباه .. ماذا اقول ؟ انا ياسيدى لم اقتله .. كنت اتاكد .. مجرد تأكد من لون دمه .

طعنته ياسيدى .. جاءت الطعنة فى قلبه .. كنا على الكـوبرى فى عز الظهـر ..

تجمع ناس كثيرون .. احاطوا بى .. امســكونى .. حاولت ان افلت منهم كى اتحقق من لون الدم .. لم استطع ابدا .. ولم افق الا وانا امام الضابط المحقق سألته عن لون الدم .. لم يخبرنى .. فقط عرفت ان الولد مات ! .

ســألنى المحقق ...

ماذا يا سيدى .. ها انت تقاطعنى .. تريد ان احدثك عن نفسى .. عن طفولتى .. عن الدوافع وراء الجريمة .. انت ايضا تسميها جريمة .. لا تتعجل يا سيدى .. سأخبرك بكل شيء .. هل وراءك موعد فى العيادة .. انا آسف .. زبائن العيادة لا شك افضل منى بكثير .. كلهم لابد من اولاد الناس .. يذهبون الى الطبيب النفسى برغبتهـم .. اما انا فكان يجب ان اقتل حتى تأتى لى انت .. اقصد تجلبك الحكومة .. آســف يا سيدى .. سأخبرك الآن بكل شيء ..

تريد ان تعرف لمــاذا قتلت ابن العمــدة ؟

سيدى انا لم اكن انوى قتله .. فقط كنت اتاكد من لون دمه ..

تسألنى عن الدوافع وراء ذلك .. سأخبرك بالحقيقة كلها ..

المــأساة كلها يا دكتور بدأت بقصة حب .. ليس هــذا بعجيب يا دكتور المثل يقول « فتش عن المراة » .. انا احب اخت القتيــل .. بنت حضرة العمــدة لعلك لا ترى فى الأمر شــيئا يدعو للقتل .. لكن انتظر .. سأخبرك بالأمر كله هل انت فلاح يا سيدى .. اقصــد هل والدك فلاح ؟ .. آســف .. منظرك لا يدل على ذلك .. انت ابيض وســمين ..

لك الحق الا تعرف معنى كلمة « عمدة » .. انتم فى المدينة لا تعرفون العمدة كل فلاح يهبط اليكم يتحول بقدرة قادر الى حضرة العمدة .. بائعة الخضر لا تناديه الا بذلك .. الكمسارى كذلك .. العمدة يا سيدى هو شخص مقدس فى قريتنا . تهتز القرية من اقصاها لأقصاها باشارة من اصبعه .

عمدة قريتنا بالذات من عائلة كبيرة .. كانت يوما ما تملك كل الرقعة الزراعية فى قريتنا بل وفى قرى مجاورة .. تخيل يا سيدى .. آلاف الفدادين .. تملكها اسرة واحدة .. اهل القرية كلهم كانوا اجراء عند هذه العائلة .. قد تقول ان هذا كان من زمن بعيد انا معك .. وزعت الأرض على الفلاحين من زمن بعيد .. هذا صحيح .. اصبح الأجراء ملاكا .. دخلت المدارس الى القرية .. تعلمنا فيها .. اصبحنا نتكلم فى السياسة .. نناقش العمدة .. نختلف معه .. لا نقبل يده .. كان العمدة .. نختلف معه .. لا نقبل يده .. كان العمدة يمر امامنا احيانا ونحن جلوس فنظل جالسين ، لا نقفز واقفين كما كان آباؤنا يفعلون .. كل هذا صحيح يا سيدى ولكن هذا نصف الحقيقة .. انا معك ، كان كل شيء يسير الى الأمام فى مجراه الطبيعى .. الشيء الوحيد الذى عطل هذا هو ظهور « شاى الشيخ الشريب » انت تتعجب الآن يا سيدى .. تظننى مجنونا .. نعم يا سيدى شاى الشيخ الشريب كان هو السبب فيما جرى .. هو المجرم الحقيقى ان كانت هناك جريمة قتل .. ارى انك بدأت تضيق بى .. تظننى ادعى الجنون حتى افلت من العقاب .. لكن صدقنى .. انا فى تمام قواى العقلية اذ اقول الحقيقة كاملة .. ان شاى الشيخ الشريب قبل ان يعود الى الظهور مرة اخرى هذه الأيام ؟

— تقول منذ اكثر من ربع قرن .. شكرا يا دكتور .. انت اكبر منى سنا ، لعلك شربته صغيرا .. لم اشربه انا ابدا .. حينما ولدت كان قد انقرض .. لكن هاهو يعود للظهور مرة اخرى حينما عدت من الخارج وذهبت الى العمدة وجدتهم يشربون الشاى .. كان هذا شيئا جديدا ، قبل ان اسافر كانوا يشربون القهوة .. كان فنجان القهوة عند العمدة املا للبعض .. وعارا على البعض الآخر .

كان معروفا بين الفلاحين ان من يذهب للدوار انما يذهب من اجل قهوة العمدة حينما عدت وجدتهم يشربون الشاى .. صاح العمدة بشيء من الفخر :

« هات لنا شاى الشيخ الشريب ياولد »

فى مبدأ الأمر تعجبت لماذا الشاى وليس القهوة .. لماذا يصر على ذكر نوع الشاى ! ؟ .. لماذا شاى الشيخ الشريب بالذات ؟! .. اخيرا لماذا رنة الفخر فى صوت العمدة حينما سألت ابى اخبرنى انهم فى الدوار منذ اكثر من ربع قرن كانوا يشربون شـــاى الشيخ الشريب ، ثم توقف انتاج هـــذا النوع ..

ولكنه ظهر الآن ، ولذا فهم يعـــودون اليه كجـــزء من ماضـــيهم العريق .

ذات مرة وانا اتصفح احدى المجلات القديمة وجدت اعلانا عن هذا النوع من الشاى .. فى نفس العدد كانت قوانين الاصلاح الزراعى ..

بحثت فى الأعداد التالية .. لم اجد اعلانا واحدا عن هـــذا النوع من الشاى كان انتاجه قـــد توقف .

بالمناسبة يا دكتور اى انواع الشاى تفضل ، لعلك من انصار شاى شيخ الشريب ارجو الا يمنعك هذا من ادانة هذا النوع من الشاى .

لعلك الآن لم تفهم المسألة .. سأوضح لك الأمر اكثر ..

لكن فلنبدأ من البـــداية .. فى البدايه كان الحب .. احببت بنت العمدة لعلك الآن تسأل كيف احببتها .. لا تتعجل سأوضح لك الأمر ..

لم يكن من السهل علينا نحن ابناء الفلاحين ان نصادق اولاد العمدة أو نلعب معهم فى الشارع ونحن صغار — حتى قبل ظهور شاى الشيخ الشريب — فقط كنا فى بداية الأجازة المدرسية ، نرى سيارة العمدة تقف عند الدوار .. تفرز اولادا « ملظلظين » يطفح الدم من وجوههم ، فنعرف انهم اولاد العمدة الذين يتلقون تعليمهم فى مدارس داخلية بأجور مرتفعة .. فهم لا يدخلون المدارس الحكومية التى يدخلها اولاد الفلاحين ، ولم يكن اجدنا بأن يصادق ولدا منهم او يلعب معهم ، فما بالك بالفتيات ..

بعد ذلك يادكتور .. حدث ان حصلت على الثانوية العامة ، ودخلت كلية الزراعة تصور يادكتور .. اى حظ هذا .. فأنا ابن فـــلاح ومـــد اتيحت لى الجامعة لا اجد الا كلية الزراعة لعله التنسيق ، لعلها لعنـــة لعنة اجدادى الفلاحين تطاردنى — انا حفيدهم — وتصر ولاتصر الا اخرج عن خطهم ابدا ، وان اظل ملتصقا الى الأبد بالأرض ورائحة الروث . المهم يادكتور .. فى اول يوم من دخولى الكلية .. وجدت حضرة العمدة ..

عمدتنا ومعه فتاة جميلة .. بل رائعة الجمال .. كان العمدة يعرفنى .. نادانى .. ذهبت اليه .. صافحته .. صافحت الفتاة .. احببتها .. لعلك تتعجب الآن .. هل احببتها بمجرد ان صافحتها .. لعلك تقول انه الحب من اول نظرة انه ليس ذلك تماما ، وان كان قريبا منه .. انه الحب من اول لمسة .. يدها .. يدها يادكتور .. يدها كانت شيئا لم اتعوده.. لم المسه من قبل.. وجدتكفى يسبح فىبحر منالدانتيلاوالتنتناه ، شعرت اننى حققت انتصارا .. اننى خرجت من تحت رحمة المخالب التى ادمت اظافرها وجوه اجدادى كثيرا .. البلدان هما المراة يا دكتور نصيحة منى. قبل اى شى انظر الى يدى المراه .. تحسسها .. لعلك لم تلحظ هذا من قبل .. انت لست فلاحا .. لعلك منذ ولدت وانت غارق فى بحر من الأيدى الناعمة اما انا فهذا شىء اكمن رايته من قبل .. فى قريتنا يا سيدى ما كثر الجميلات لكى تنظر الى الفتاة فى قريتنا يبهرك وجهها الصبوح الأبيض كلهطة القشدة .. قوامها الممشوق الذى يبرزه جلبابها الضيق .. فأغلب الفتيات فى قريتنا الآن يلبسن جلابيب ضيقة .. يتابعن الموديلات، يسمين الجلابيب فساتينا ..

المهم ترتاح عيناك لهذا كله .. لكن انتظر قليلا .. سرح عينيك قليلا .. يطالعك مخلبان آسف انهما كفين .. لكنها ياسيدى ليست كالأيدى، انها صارت من كثرة الغسيل والخبيز وصنع اقراص الروث ، وربما امساك الفاس الى شىء كالخالب .. يدين قويتين خشنتين ، تصور يا دكتور كثيرا ما كنت اخجل من رجولتى حينما يتسنى لى ان اصافح احدى قريباتى ، كنت اخجل من يدى الرقيقتين بعض الشىء لانى لم امسك فى حياتى الا بالقلم ، بل حتى القلم كان يسبب لى (كالو) ايام الامتحانات اللعينة . هل امام هذا يادكتور .. كنت استطيع ان اغالب السحر الكامن فى يدى الفتاة .

المهم يا سيدى ان الحب بدا بالمصافحة ، وخلال اربع سنوات تضيناها معا فى الكلية .. كلية الزراعة ، ولا اعرف الآن لماذا اختارت هى — بنت العمدة — كلية الزراعة ؟ .

هل هو مكتب التنسيق ؟ ام انه حلم ابيها الذى لا يموت فى انه سيسترد ذات يوم آلاف الأفدنة التى كانت تمتلكها عائلته فى الماضى .. اربع سنوات يا سيدى كبر فيها حبنا ونما شيئا فشيئا حتى وصل الى نهايته الطبيعية .. اتفقنا على الزواج . كانت عائلتها تعلم بامر هذه العلاقة .. فى الحقيقة كانت تبدى بعض الامتعاض .. فقط بعض الامتعاض ... ومع ذلك لم يجاهروا بشىء من ذلك .

كان ابى يعلم بالأمر .. لكنه لم يفاتحنى فى شىء .. وان كنت أعرف انه سعيد بأنه قد يناسب حضرة العمده .

الم اقل لك يا سيدى ، كان كل شىء يسير فى مجراه الطبيعى .. انى الأمام .. كان العمدة « عمدة » حقا ، يحترمونه ويجاونه ، لكنه لم يعد يرهب الفلاحين كما كان فى الماضى بل كان العمدة وعائلته يندمجون فى الفلاحين شيئا فشيئا .. حقا لم يحدث اندماج نهائى لكنه كان سيحدث بمرور الأيام .. بل حدث ان تزوج رجل من عائلة العمدة من احدى الفلاحات وهو شىء كان يحدث لأول مرة ، ولعل هذا هو الذى شجعنى ان استمر فى علاقتى مع الفتاة ..

لذلك يا سيدى بمجرد ان تخرجت .. استطعت الحصول على عقد للعمل فى دولة بترولية .. قضيت سنتين هناك .. اعمل واعمل .. ادخرت مبلغا كبيرا من المال .. عدت الى قريتى وانا اكاد أطير فرحا .. فها هى احلامى كلها تتحقق ساهدم بيتنا القديم المتداعى وابتنى مكانه بيتا جميلا على احدث طراز ، وساتزوج حبيبتى حيث أجد بين يديها النناعمتين ما يعوضنى عن الأيام الخشنة .

لكن ياسيدى ، حينما عدت ، وجدت كل شىء فى القرية حولى قد تغير .. لم الحظ هذا مرة واحدة .. لكن حينما فاتحت ابى برغبتى فى الزواج من بنت العمده حتى وجدته ينظر الى بدهشة وكانى اتيت عملا فاضحا « الميه ماتطلعش العالى يابنى » ماذا يا ابى الا تعرف أن المياه تصعد الآن الى آخر دور فى ناطحات السحاب .

آسف يادكتور ، اعرف ان فى كلامه بعض الحقيقة ، فالمياه تعانى صعوبة شديدة فى الصعود الى الأدوار العليا هنا .. وقد لا تصعد فى اغلب الأحيان .

فوجئت بأبى يقول هذا .. منذ متى يا ابى هذه النغمة .. كنت قبلا تسمعنى مثلا آخر « الناس كلها اولاد تسعة » صرخت فى ابى .. فاجأنى ابى بأن هذا لا يغير من الأمر شيئا فهناك ناس يولدون لسبعة شهور .. ماذا جرى يا ابى .. ما الذى غيرك هكذا .. « الأصول يابنى هى الأصول » .

ماذا .. الأصول هذه كلمة قديمة .. كان الزمن قدجرفها .. هاهى عادت مرة أخرى ما اكثر الكلمات المعادة .. لم يقلها ابى وحده .. سمعتها على كل فم فى القرية .. لم افاتح احدا منهم بدأ برغبتى فى الزواج من بنت العمدة ، ولكن كأن الناس كلهم كانوا يعرفون وكأنهم كلهم —

وللأسف — كانوا يرفضون .. فحينما كنت اكلم احدهم اجده يفتح فمه ليقول لى « الأصول هى الأصول » ، وكثيرا ما كنت اسأل احدهم عن معنى هذه الكلمة ، فينظر الى بدهشة ثم يشحذ كل قواه العقلية كى يقول فى النهاية « الأصول هى الأصول يابنى » .

... لم اجدا بدا من الذهاب للعمدة لاكتشاف الأمر بنفسي .. رحب بى بشىء من الضيق .. راح يحدثنى — لأول مرة منذ عرفته — عن جدى الذى كان يعمل بستانيا فى حديقتهم ، كيف أنه كان رجلا طيبا .. « الله يرحمه كان يعرف الأصول » .. هكذا ياسيدى حدثنى العمده ..

امتد الحديث بين العمدة وجلسائه عن جيل هذه الأيام الفاسد الذى لا يعرف الأصول ، تشعب الحديث حتى وصل الى العائلات ، راح العمدة يتحدث عن شجرة عائلتهم الكريمة .. عن جده الباشا .. عن ابيه البك .. عن جده الأعلى الذى كان ملتزما فى عهد محمد على باشا .. كل هذا كان جديدا ... لم اسمعه من قبل .. لم يستطيع العمده ان يتحدث بهذا الى الفلاحين من زمن بعيد .. لكن هاهو يتحدث .. خلال هذا الحديث ياسيدى جاءت ادوار الشاى .. شاى الشيخ الشريب .

اعرفت الآن العلاقة — يا سيدى — بين ما حدث وبين شاى الشيخ الشريب .

.. بالمناسبة يادكتور .. اليست عندكم شجرة عائلة ؟ يخيل الى انك تملك واحده .. اما عنى انا فليس فى بيتنا شجرة للعائلة .. كان اجدادى مشغولين بزراعة اشجار حقيقية تنبت الظل والثمر ..

آسف يا دكتور .. قد اثقلت عليك .. انا الآن قاربت على النهاية .. هل تعرف ايضا ماذا دار فى هذا الحديث .. سمعت الولد ابن العمدة يتحدث عن الدم الأزرق الذى يجرى فى عروق عائلاتهم العريقة .. تصور ... دم ازرق .. نعم لم اصدق هذا الكلام فى مبدأ الأمر ، ظننته نوعا من التفاخر الأبلة .. اى دم ازرق هذا ؟ الدم كله احمر .. لكن الولد يتكلم بجديد قاتلة عن دمهم الأزرق .. وجدت نفسى آخرج دون استئذان .. ليس فى ذهنى الا شيئين اثنين شاى الشيخ الشريب وهذا الدم الأزرق..

ما ان وصلت للبيت حتى وجدت اهلى مجتمعين حول التليفزيون .. جلست معهم فجأة وجدت رجلا يرتدى عمامة وبيده فنجانا ضخما من الشاى يرتشفه بتلذذ ..

سمعت صوت المذيعة المتكسر :

« اشربوا شاى الشيخ الشريب » ..

هجمت على التليفزيون اريد ان احطمه .. امسكونى .. لم استرح الا بعد ان اغلقوه .

لكن يا دكتور .. الدم الازرق .. تصور لم انم ليلتها ولا الليالى التالية .. اصبت بالأرق دمى الأحمر يغلى وانا افكر فى هذا الدم الذى لا يعرف الأصول ، تشعب الحديث حتى وصل الى العائلات ، راح الأزرق ..

اى دم هذا يابن الأباليس .. هل هو اختراع عصرى تعلنون به تفوّقكم علينا نحن الفلاحين هل كان اجدادك وهم يمتصون دم اجدادى الاحرار .

يالله .. كان دماغى سينفجر يادكتور .. راجعت كل معلوماتى فى هذا المجال .. كل ما اعرفه يادكتور ان الدم سائل احمر يجرى فى عروق الانسان ، وهو يتكون من كرات دم حمراء وكرات دم بيضاء .. ولكن ابدا ليست هناك كرات زرقاء .. فجاة تذكرت يادكتور .. انى قرأت فى رواية عالمية شيئا كهذا ، كان البطل من النبلاء ذوى الدم الأزرق ، لذا وقفت اسرته فى الزواج من فتاة فقيرة .. اذن فالأمر حقيقة وليس كذبا .. يالله ان دمى احمر ، اعرف هذا ، وكل الذين اعرفهم دمهم احمر بل ان عائلة العمدة بالذات تكاد وجوههم تنطق بأن دمهم احمر بل اشد حمرة من دمى انا الفلاح .. لكن ربما هناك شىء لا ادريه .. لابد من التأكد من هذا لكن كيف ؟ ذات صباح يادكتور بعد ليلة لم اذق فيها طعم النوم وجدت نفسى مصمما على امر ما .. جلست على الكوبرى منتظرا ابن العمدة .. خرج من الدوار .. طعنته ياسيدى جاءت الطعنة فى قلبه .. انبثق الدم فوارا ساخنا .. تجمع ناس كثيرون .. احاطوا بى امسكونى ، حاولت ان افلت منهم كى اتحقق من لون الدم .. لم استطع .. والى الآن لم اعرف لون دمه .. انت وعدتنى يادكتور ان تخبرنى عن ذلك .. هل ستفى بوعدك .. لكن يادكتور مالون دمك .. ارنى يدك .. لا تخشى يادكتور .. لماذا ترتجف .. ليس معى اى سلاح .. لقد قصوا حتى اظافرى .. يدك يادكتور ناعمة جدا ، فقط ساقضم قطعة منها .. امضغها باسنانى ثم اتحقق من لون الدم .. انت تجرى يادكتور .. انت خائف منى .. لماذا .. انا لن اؤذيك يا دكتور .. فقط كنت اريد ان .. اتحقق .. من .. لون .. دمك .

شعـــر

الســـــيد

عزمى ســلامة

(١)

تعبا اخرج كل صباح من سرداب اليوم السابق
افتح شـــباكى المتهالك
واحيى عرق الأرض صـــهيلا
فيحيينى الشـــجر
ويسائلنى :
أين الوطن
رد « .... »
يصفع عينى النور
انظر فى ارهاق ،
اعهد بشرا يجتمعون أمام الباب
يعطى الســـيد كلا منهم ،
ثوبـــا
ورغيفـــا
وحـــذاء
ويطالبهم بالامضـــاء
فيموت الشجر على زنديه
وهو يموت : هاك السيف ، وهاك وصية جدك
انت الآن كبرت

(٢)

وجاء المـــاء الذى البسوه لجسم البلاد
وباعوا خيول التراب
وقد امسكوا فى الكفوف الخناجر
لذبح الحفيـــدة
حفيدة ذاك القمـــر
توليت مستخفيا ، وذبت بهذا الوراء
رجعت الى غرفتى
وكانت ثيابى بلون الشـــفق
فأحرقت هذى الثياب التى بللتنى دماء

***

ولكن عينى تراهـــا ،
نزيفا بهذى الملاءات ضدى
(رأيت الرغيف ، النزيف ، الثياب ،
الحذاء ، الحماة ، الجناة ، القضاة ، العطاء ــ الثمن)
رأيت الـــوطن
وصـــار النزيف كبئر عميق
وكـــدت امـــوت
فأعطيت كفى لكف الرغيف .. نجوت

(٣)

واخيرا جـــاء الســـيد
ليطلبى بالتوقيــــع !!

ثنائية الحروف وحديث الصور الثابتة

محمد هاشم زقالى

فيا وجـه المقـاتل ..
هل باعوك فى الميناء ..
اقراطا وامشاطا وتذكارات ..
وهل ردتك ميناء وميناء ..
وهم منعوك ان ترسو على الشطآن ..
وهل سألوك فوق سفائن الابحـار مغتربا ..
عن الأوراق والتمغات ـ اختام السـفارات .
وهل فتحوا حقـائبك .
وهل حجزوا بنـادقك ..
وهل منعوك ان تتلو كتاب الثـار ..
فمنذ رحلت نسـأل عنك كل مسـاء ..
ميـاه البحـر والميناء ..
وريح الليـل اذ هبت ..
فلا نلقـاك .
وما زالت عيونهمو تدق نوافذ الليـل ..
تهـوم حـول قاعات الطعـام ..
وفوق اسرة النـوم ..
تسافر فى مجـرات التفجع والترقب .
تطاردها كـلاب الليـل والتفتيش ..
عبر حواجز الأسـلاك والجنـد ..
تفتش فى التوابيت المغلقـة ..
وبين دفـاتر الموتى ..
وتسـأل خـادم الجبـانة الاعمى ..
واجراس الكنائس فى الآحـاد اذ دقت ..
وقطـر الليـل اذ مرت ..
وسفن الغـوث فى الميـناء ..

وقمر المـد والجـزر ..
واسـفار التـواريخ ..
وتسـال عن هويتنـا ..
وعن طـابور نجدتنـا ..

* * *

هتـاف نحن فى الحجـر المغلقـة ..
وخلف شفاهنا الخرسـاء ..

* * *

(فى سـاعة القتـل ..
كانت عيونهمو صـناديق الذخيرة ..
والبنـادق ..
عنـدما عزت أيادينـا عليهم ..
وفاتتنا القطـارات الأخيرة ..)

* * *

وهولاكوا الجـديد ..
علـى أبواب قلعتنـا الزجـاجية ..
يدق نحاسه المحمـوم ..
ويشحذ سيفه المسـموم ..
ومازالت اغانى الشـاعر المهموم ..
حـافية ..
مفـزعة .. مروعـة ..
يطاردها ذبـاب الصـيف ..
وغيلان الحـواديت المسـائية ..
واسـراب الخفـافيش ..

* * *

فيا وجـه المقـاتل ..
هل . . . .

قصيدة بالعامية :

عصير الحب

ابراهيم عمر

عصرت حبة القلب ، ونزحت بحفانى
رشيت شوارع مدينتى . شربت حواريها حب اصلانى
خلانى لحست اسفلت الطريق ،
وعصرت من تانى .
انشط كبريت الكلام .
رشح الدخان ع الصدر
كما نجار البحر .
لحظة عنان شبوره
معنت فى الصورة
باشت البصة فى البرواز
شم الأزاز ريحة شياط الحلم
فاشقوق يادوب متاويانى
بصيت لحيط الأوضة والصالة
نفخ فى وشى الجوع
ندغت طعم الرجوع
لسفى مر الملح .
من لقمة العيش النخالة
هزيت بجذع الصبح
نزل اللى باقى م الزمن

هياها نفس الحــالة
قلــق وخوف من بكره
وهــلم جره
يعــاود الــكره
متلفع باشــياء
مبقتش تنطبق على شكلها اســماء
اشلاء معيشــة
وعينــات منــى .
بترغمنى .
أموت بنفس الــداء
والغلب طيشه .. بيزق عميــانى
شايفانى يامه
واللا العيــون ضمه
وف زحمــة الأزمــة .
لساكى . نسيانى ..!

رقم الايــداع ١٩٨٣/٦١٧١

مطبعــة اخــوان مورافتلى